BIBLIOTECA CRITICĂ

aurel baranga

INTERPRETAT DE:

SICĂ ALEXANDRESCU • NICOLAE BALOTĂ • EUGEN BARBU • NICOLAE BARBU • ION BĂIEȘU • ANDREI BĂLEANU • ION BĂLU • MARGARETA BĂRBUȚĂ • ION BIBERI • G. CĂLINESCU • ȘERBAN CIOCULESCU • ION COCORA • SORANA COROAMĂ • MIHNEA GHEORGHIU • MIRA IOSIF • SILVIAN IOSIFESCU • AL. IVASIUC • ILEANA LUCACIU • N. MANOLESCU • C. MĂCIUCĂ • D. MICU • ADRIANA MITESCU • VICU MÎNDRA • FĂNUȘ NEAGU • ADRIAN PĂUNESCU • PERPESSICIUS • AL. PIRU • D. R. POPESCU • RADU POPESCU • VALERIU RÂPEANU • DINU SĂRARU • VALENTIN SILVESTRU • TRAIAN ȘELMARU • FLORIN TORNEA • CORNELIU VADIM TUDOR • DORIN TUDORAN • BOGDAN ULMU • MIHAI UNGHEANU • TUDOR VIANU • DAN ZAMFIRESCU.

Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie selectivă de
MIHAELA CRISTEA

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

AUREL BARANGA

Antologie, prefață, tabel cronologic
și bibliografie selectivă
de
MIHAELA CRISTEA

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

CRONICAR AL EPOCII LUI

Pînă a ajunge să ocupe locul celui mai popular autor dramatic contemporan din România — loc pe care nici cei mai înverşunaţi adversari ai teatrului său nu i-l pot contesta — Aurel Baranga a parcurs o activitate literară bogată, de-a lungul mai multor decenii.

Legat de mişcarea literară de avangardă, scriitorul şi-a ţinut sub tăcere mult timp creaţiile lirice, din care a publicat abia tîrziu un volum, riguros selectiv. A fost o surpriză pentru critică şi chiar pentru confraţi întîlnirea cu această poezie ironic nonconformistă, cînd profetică şi tulburătoare, cînd suavă şi tandră.

Mai cunoscută decît lirica este activitatea publicistică a lui Aurel Baranga, ancorată în problematica social-politică a actualităţii. Dar adevărata sa vocaţie, cultivată cu pasiune şi consecvenţă pe toate treptele vîrstelor de creaţie, se dovedeşte a fi teatrul.

Teatrul a fost pentru Baranga o îndeletnicire mistuitoare, „un rug seral", pe care sînt sacrificaţi dramaturgul, actorii, regizorul şi toţi ceilalţi oameni minunaţi şi pătimaşi care alcătuiesc echipa unui colectiv teatral.

Optînd pentru cariera de dramaturg, scriitorul a înţeles că aceasta este adevărata sa vocaţie, că „autorul de teatru este grefierul epocii sale, alesul cetăţii în funcţia de cronicar al unor idei, proiecte şi năzuinţi pe care le exprimă din însărcinarea mulţimii", după cum mărturisea el însuşi.

Jean Louis Barrault, strălucitul om de teatru francez, exprima foarte sugestiv specificitatea teatrului, funcţia de comunicare a spectacolului scenic, funcţie care îi asigură vitalitatea chiar şi în cea mai mecanizată şi blazată societate umană: „Oricare va fi evoluţia existenţei umane (industrializare, mecanizare, cibernetică, competiţie spaţială etc.) cu

Scanned with OKEN Scanner

mijloacele sale de expresie (radio, cinema, televiziune în culori), se vor găsi întotdeauna, la un moment dat, în orice țară din lume, cîteva ființe umane care să se adune într-un grup, să formeze o echipă și, prin mijloace pure, să recreeze viața, să-i găsească o semnificație, s-o situeze într-un context istoric, să îndeplinească, pe scurt, un act de conștiință. Este suficient ca acest grup de oameni să găsească un spațiu și, prin mijlocirea trupurilor, a vocilor, a cuvintelor și a imaginației lor, să îndeplinească un act de creație artistică, o mărturie a vieții. Ei vor deveni simbol al demnității și suveranității Omului. Iată de ce fenomenul teatral nu poate pieri, el va rămîne întotdeauna necesar și independent".

În cele trei decenii de activitate dramaturgică, lui Aurel Baranga i-au fost reprezentate peste douăzeci de piese, de la Bal în Făgădău, *în anul 1946, la* Viața unei femei, *în anul 1975.*

Aceste piese, majoritatea comedii, constituie în succesiunea lor o înfruntare a sarcasmului și ironiei șfichiuitoare cu birocratismul, inerția, comoditatea, fățărnicia și multe alte vicii, mai vechi sau mai noi.

Într-un fel, dramaturgia lui Aurel Baranga surprinde cîteva momente semnificative din anii construirii socialismului: pregătirea revoluției și insurecției armate (Anii negri, Simfonia patetică), *începuturile cooperativizării agriculturii* (Recolta de aur), *efortul industrializării* (Iarba rea), *creșterea rolului presei și al opiniei publice în viața socială* (Opinia publică), *aspecte privind educația tinerilor* (Siciliana), *birocratismul, carierismul* (Sfîntul Mitică Blajinu, Interesul general), *condiția femeii în societate* (Travesti, Viața unei femei) *etc., etc.*

Succesul lor la public se explică în mare măsură prin acea adeziune, spontană, a spectatorilor la satirizarea faptelor și gesturilor pe care ei le recunosc a fi ale lor sau ale celor din jur.

Triumful strălucit al comediilor sale, alături de contestările vehemente și mai răsunătoare, declanșate de altele (cazul Sicilienei) *au provocat controverse pasionante în rîndul cronicarilor dramatici.*

S-a pus deseori problema raportului dintre reacția publicului și reacția criticii în fața aceluiași spectacol. Poate o piesă de teatru să placă foarte mult publicului, pînă la entuziasm, să fie jucată de cîteva sute de ori, cu săli pline,

Scanned with OKEN Scanner

și, în același timp, să stîrnească opinia negativă a criticii, contestația ei totală ?

Pentru a răspunde la această întrebare nu e corect să se separe gustul estetic al celui mai exigent dintre critici de gustul celui mai simplu spectator, cum se încearcă uneori, căci astfel se ajunge la o rupere a criticii de misiunea ei etică, dar și la o îndepărtare a spectatorilor de semnificația majoră a teatrului.

De fapt, în cazul lui Aurel Baranga se impune, în primul rînd, discutarea acelui dublu aspect al piesei de teatru : piesa de teatru ca literatură și piesa de teatru ca spectacol. Textul dramatic nu trebuie judecat după aceleași criterii ce se aplică romanului sau poeziei, căci acest text nu este decît suportul unui virtual spectacol scenic, adică al unui act de expresie complex, vizual și auditiv în același timp, care nu se suprapune exact peste ceea ce conține textul.

În acest sens revelatoare este ideea excelentului om de teatru, dramaturg, director de trupă și regizor, Victor Ion Popa, care scria în articolul „Teatru și roman" : „Teatrul nu e literatură, nu e arhitectură, nu e muzică și nu e sculptură. Poate că nu e nici artă integrală, în sensul wagnerian al cuvîntului, luat și el din fanteziile minunate ale marelui Hoffman. El e o artă — poate și trebuie să fie —, o artă în care se întrajută toate fațetele diverse ale sensibilității omenești".

Puține sînt cazurile textelor dramatice care pot fi citite cu interesul ce-l stîrnește marea literatură. Asemenea texte — cazul lui Camil Petrescu — pierd la reprezentarea scenică. Mult mai frecvente sînt cazurile pieselor ce cîștigă prin reprezentarea scenică (la noi, Victor Ion Popa, Tudor Mușatescu, de exemplu, iar în literatura universală Goldoni, Molière). Numai autorii dramatici de geniu au dat textelor lor acea rară calitate de a fi, deopotrivă, o literatură superioară, profundă și un excelent material pentru punerea în scenă (Shakespeare, Caragiale). Să observăm că, în general, comediile sînt piese ce nu-și găsesc menirea și valoarea în afara reprezentării pe scenă, căci rîsul, reieșind totdeauna din contrastul dintre aparență și esență, se concretizează, cu adevărat, în mișcarea scenică a actorilor, în gesturile și vocea lor, în complicitatea acestora cu publicul. La un spectacol de comedie, spectatorul își vede răzbunat simțul său de etică ofensată, în clipa în care, pe scenă, deci în mod public, apar personaje și situații asemănătoare cu

Scanned with OKEN Scanner

cele întîlnite în viață. Rîsul celor din jur, rîsul colectiv, îi confirmă judecata sa dreaptă asupra lumii și vieții. Acesta este, dealtfel, un lucru cunoscut și afirmat deseori. Miron Radu Paraschivescu scria: „Acest întreg unic, această sudură organică sigură, care face ca într-o sală de spectacol stalurile și scena să fie una, acea comunicare vie în care publicul colaborează cu interpreții și cu autorul la tot ceea ce se întîmplă pe scenă, rămîne — se știe dintotdeauna — unica certă unitate de măsură a împlinirii unui spectacol. Căci, dintre toate artele, teatrul singur pretinde o fuziune într-un spațiu și timp limitat, dinainte și matematic hotărîte, între autor, actor și spectator. Dacă această unitate se confirmă, opera însăși își primește confirmarea; dacă nu, dacă publicul rămîne în afara scenei, străin sau indiferent la ceea ce se petrece pe ea — sînt slabe nădejdi ca posteritatea s-o reabiliteze".

Publicul, element integrat organic în noțiunea de spectacol, a jucat un rol important și în reprezentarea comediilor lui Baranga. Scriitorul a fost totdeauna atent la relația dramaturg-actor-public, conferindu-i un rol important în concepția sa despre teatru. „Scriu pentru public și-l recunosc ca judecător", declară Baranga, „pentru spectatorul al cărui bun-simț este singurul criteriu de apreciere adevărată în teatru, spectatorul care nu caută judecăți și aprecieri estetice formulate savant, dar care știe să aprecieze, instinctiv, o lucrare meritorie."

Această integrare a publicului în însăși noțiunea de spectacol și acest mod de a-și gîndi textele dramatice în scopul reprezentării lor, cu succes, în fața oamenilor de toate profesiile și toate nivelele de cultură, constituie un element specific gîndirii artistice a lui Aurel Baranga.

Totuși, cu deosebire în perioada străbătută de schematismul și intoleranța dogmatismului critic, care accepta satira numai cînd țintea trecutul și vestigiile lui, piesele lui Baranga au suportat asaltul multor voci contestatoare; puțini cronicari dramatici nu și-au manifestat atunci tăios rezervele.

Cel mai jucat autor dramatic din literatura noastră contemporană se dovedea, în același timp, și cel mai contestat.

Teatrul lui Baranga trebuie raportat la evoluția literară și estetică a dramaturgiei românești contemporane. După „epoca de aur" interbelică a dramaturgiei românești contemporane, în care au strălucit: Lucian Blaga, Camil Pe-

Scanned with OKEN Scanner

trescu, G. M. Zamfirescu, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, Mihail Sebastian, Alex. Kiriţescu, Tudor Muşatescu, Mircea Ştefănescu, George Ciprian, timp de aproape un deceniu nu s-au mai semnalat decît creaţii dramatice sporadice, cu un succes mai mic sau mai mare, dar nici una care să atingă un nivel de primă mărime. Astfel se poate observa că de la Ultima oră (1945) de Mihail Sebastian şi Bălcescu (1949) de Camil Petrescu şi pînă la Mielul turbat (1954) de Aurel Baranga, nu a mai apărut în dramaturgia românească nici o lucrare dramatică de certă valoare, această din urmă piesă devenind „placa turnantă" spre comedia de actualitate. Perioada postbelică a fost, cum era şi firesc, marcată de creaţii dornice să contribuie cu promptitudine la construirea noii societăţi. Din această cauză, primele piese ale lui Aurel Baranga, scrise în anii apropiaţi Eliberării ţării, cînd literatura îşi căuta un drum nou prin care să răspundă momentului revoluţionar, au aceleaşi calităţi şi defecte ca majoritatea operelor literare scrise în această perioadă: mesajul revoluţionar autentic este exprimat de multe ori, cu stîngăcie, personajele şi situaţiile dramatice sînt uneori schematice, conflictul rezolvat facil. Nu întîmplător, scriitorul a abandonat total unele din aceste prime experienţe teatrale (Bal în Făgădău, Voiaj în Noua Caledonie, Iarbă rea), iar pe altele le-a rescris după mai mulţi ani, refăcîndu-le din unghiul unei viziuni estetice superioare (Pentru fericirea poporului, Arcul de triumf, Recolta de aur). Pamfletul satiric într-un act, Bulevardul împăcării, constituie un caz aparte, autorul revenind asupra lui peste 28 de ani, cînd cu mici modificări îl va include în volumul antologic Teatru apărut în seria „Teatru comentat" la Editura „Eminescu".

A trebuit să treacă opt ani de încercări teatrale, pînă să apară momentul cel mai important din cariera de autor dramatic a lui Baranga, anul 1954, cînd vede lumina rampei prima comedie „de curaj" din dramaturgia postbelică: Mielul turbat. Această piesă s-a bucurat de la început de un succes deplin, atît în critică cît şi în sala de spectacol. Anii care au trecut şi care au acoperit cu uitare multe opere ale deceniului respectiv, n-au clintit piesa Mielul turbat de la cota valorică unde a aşezat-o prima judecată critică. Se poate spune că Mielul turbat este astăzi una din operele de seamă ale literaturii române contemporane, alături de,

Scanned with OKEN Scanner

să zicem, Desculț, de Zaharia Stancu sau Morometii de Marin Preda, în domeniul prozei, sau de Lupta cu inerția de Nicolae Labiș, în domeniul liricei.

Evoluția teatrului lui Baranga se observă și la nivelul mijloacelor de expresie artistică. Cu fiecare piesă scriitorul și-a perfecționat stilul, a încercat să introducă elemente de tehnică dramatică mai complexă, adică să răspundă exigențelor estetice tot mai ridicate ale publicului românesc.

Inspirat din actualitatea socială a epocii contemporane și unitar prin problematică, teatrul lui Baranga prezintă, în general, trei filoane stilistice mai importante: unul eroic (Arcul de triumf, Anii negri, Simfonia patetică), altul liric (Siciliana, Travesti, Rețeta fericirii) și celălalt satiric (Bulevardul împăcării, Mielul turbat, Adam și Eva, Opinia publică, Sfîntul Mitică Blajinu, Interesul general). Desigur, menționarea exemplelor pentru fiecare din aceste registre nu duce la concluzia purității lor, ci este o împărțire pur metodologică. Se știe doar că în multe comedii există și o infuzie de lirism iar în altele nu lipsesc accente eroice. Piesa Viața unei femei nu aparține nici unuia dintre aceste registre, fiind o tragedie politică („tragedie optimistă" o numește autorul), o formulă aparte în teatrul lui Baranga.

Multe din viciile pe care le întruchipează eroii săi fac parte din galeria acelor diformități ale eului ce apar și în comedia clasică — prostia, lașitatea, slugărnicia, ipocrizia, înfumurarea —, încît teatrul lui Baranga se întîlnește într-un fel cu comediile lui Molière sau Goldoni, cu opera lui Caragiale.

Mai ales numele lui Caragiale este adesea adus în discuție de critică, ca o firească raportare a unui autor modern de comedie la cel mai mare autor de comedie al literaturii române.

Paleta bogată a mijloacelor comicului folosite strălucit de Caragiale constituie un punct de referință de neocolit pentru dramaturgii ce i-au urmat. Cît privește comediile lui Baranga, impresia de înrudire cu I. L. Caragiale vine, în primul rînd, din faptul că și eroii săi sînt foarte volubili, ca și personajele lui Caragiale, gata oricînd să explice, să argumenteze, să peroreze sau să persifleze un aspect al realității. Stilul oral, cu bombasticisme, cu familiarisme, cu repetiții, cu ticuri verbale etc., face savoarea comediilor lui Baranga. Și nu întîmplător tipul cel mai caragialesc realizat

Scanned with OKEN Scanner

de scriitor e directorul din Opinia publică, demagog desăvîrşit, un Caţavencu al zilelor noastre.

Ca şi Caragiale, Aurel Baranga mărturisea adesea că în esenţa lui este un om trist, că această tristeţe vine din mîrşăviile observate în jurul său, faţă de care n-a avut linişte pînă nu le-a supus „opiniei publice" în „interesul general" al tuturor. Comediile sale s-au vrut şi au reuşit să fie întotdeauna o invitaţie la două ore de rîs în sala de spectacol, ore care apoi s-au transformat în zile de meditaţie a spectatorului la ceea ce a văzut în lumina rampei.

Personajele de comedie ale lui Aurel Baranga au un umor specific românesc, unele avînd chiar corespondenţe în literatura populară, cum observa Silvian Iosifescu, comparîndu-l pe Spiridon Biserică cu isteţul erou popular Păcală.

Tipologiei clasice vin să i se adauge şi alte tipuri umane negative, produse ale lumii moderne. Tudor Vianu afirma, într-o cronică la Reţeta fericirii, că Baranga a realizat un tip comic care nu există în nici o comedie clasică: trufaşul. Personajul Marin Hristu e portretul dramatic al unui trufaş, observat în împrejurările vieţii din societatea românească contemporană, un „şef" care, ameţit de puterea ce i-o dă funcţia, uită de îndatoririle sale umane elementare.

Produse ale structurilor sociale moderne sînt şi alte tipuri din comediile lui Baranga: carierişti, escroci, impostori, birocraţi, o întreagă faună umană grotescă şi nocivă. În aceştia, viciile vechi ale omului (laşitatea, prostia, slugărnicia) apar sub alte forme, mai complexe şi mai hilare. Foarte bun observator al moravurilor, Baranga dă în comediile sale, cu naturaleţe, imaginea vieţii de fiecare zi a orăşeanului.

S-a observat că analizate în ansamblul operei, personajele negative din comediile lui Baranga constituie nişte mici grupuri, încît se poate vorbi de ceea ce denumim personaj colectiv. E cazul lui Cristescu, Cavafu, Dumitrescu, Bontaş din Mielul turbat; Manolache şi Victor, Meicu, Nacu, Tacu din Adam şi Eva; Cristea Colibaş, Mateescu, Ionescu din Sfîntul Mitică Blajinu; Cristinoiu, Manolescu, Turculeţ, Băjenaru din Opinia publică; Hrisanide, Carapetrache din Interesul general etc.

Foarte asemănătoare în esenţă (căci întotdeauna înfăţişează carierismul, impostura, arivismul sau demagogia) personajele în grup sînt variaţiuni individuale ale aceluiaşi tip uman, diferenţiate numai prin temperament şi alte date exterioare. Din punct de vedere dramatic, acestea se comple-

Scanned with OKEN Scanner

tează între ele, imaginea unuia chemînd-o pe a celorlalți și invers, ca personajele-cuplu din dramaturgia clasică.

Însă personajul cel mai izbutit din teatrul lui Baranga rămîne acel tip uman, de un comic aparte, inaugurat de Spiridon Biserică și reluat în personajele Adam, Mitică Blajinu și Bocioacă.

Acest personaj care nu provoacă el însuși rîsul, dar îl determină, concretizează legătura scriitorului cu tradiția comediei românești clasice. Cu ani în urmă, Camil Petrescu observa într-un articol, apărut în Argus *din 17 octombrie 1929, că în teatrul românesc se bucură de un deosebit succes tipul de* om bun care se mînie: *„Bujorești, amorezații din* Paianjenul, *dr. Micu din* Ciuta, *Culai din* Suflete tari, *Varlaam din* Omul cu mîrțoaga, *toate aceste personaje, rude bune cu inspectorul Prell din* Institutorii, *au găsit în sufletul publicului românesc cel mai cald ecou, o înțelegere limpede ca frazele de abecedar".*

Un asemenea „om bun care se mînie" *e Spiridon Biserică din piesa* Mielul turbat. *Modest, plin de candoare, avînd o funcție măruntă, se încăpățînează într-o bună zi să lupte pentru triumful adevărului și „turbează". Ies la iveală, într-o cascadă de situații comice, vicii și defecte ale celor din jur și se produc mari tulburări în ierarhia socială a instituției respective. Această structură dramatică se repetă, cu mici modificări, și în alte comedii ale lui Baranga. De aceea critica a consemnat, pe bună dreptate, că în comediile sale există un unic personaj negativ, reluat în mai multe ipostaze și că întreaga sa creație satirică s-ar putea constitui, de fapt, într-o singură comedie, în care tarele societății apar în medii diferite. Ascuțișul satirei se îndreaptă împotriva acelor oameni cu poziții sociale privilegiate, — directori, miniștri, redactori șefi — care au suferit un acut proces de dezumanizare. Pe fundalul unei instituții oarecare, unde cei ajunși și protejații lor prosperă, un om onest, anonim, timorat de șefi, declanșează, mereu reluat și amplificat, un joc de oglinzi și măști, în scopul penalizării etice.*

Uneori comicul e potențat de confuzie, personajul justițiar, acest om cumsecade și candid, este confundat cu altcineva sau se dă drept altcineva. Mitică, denumit Blajinu, tocmai din cauza firii lui blînde se dă drept un spion versat (Sfîntul Mitică Blajinu); *Adam, simplu corector, din piesa* Adam și Eva, *e socotit un șantajist periculos.*

Scanned with OKEN Scanner

Spiridon Biserică, Adam, Mitică Blajinu, Chitlaru sînt neîndoios rudele apropiate ale lui Mitică Popescu, Varlaam, „omul cu mîrțoaga", Alexandru Andronic, dar — firesc — mai actuali, mai tenaci decît aceștia din urmă.

În teatrul lui Baranga formele pe care le îmbracă comicul sînt numeroase; satira virulentă de moravuri se învecinează cu qui-pro-quo-*ul bulevardier sau cu jocul sprințar de cuvinte. După cum se va observa din această antologie, criticii oscilează în caracterizarea scriitorului între a-l socoti* un satiric viguros, cel mai popular și frecventat comediograf *care a fost și va rămîne în preajma zodiei Caragiale,* un autor abil de vodeviluri *sau, pur și simplu* un agreabil comediograf umorist.

Un timp, după ce Mielul turbat *a indicat o vocație satirică certă, autorul s-a lăsat tentat de vodevil și farsă, specii care, în ciuda frivolității aparente, pot exprima lucruri foarte serioase. Baranga a știut să brodeze pe o canava de vodevil și farsă înțelesuri grave, dezvăluind o atitudine angajată, de responsabilitate morală și social-politică, prin nota sa caracteristică de umor abil sugerat, punîndu-și eroii să acționeze în situații ilare.*

După realizarea pieselor Opinia publică *și* Interesul general, *faima de scriitor satiric a lui Baranga nu a mai suferit ripostă. A devenit mai vizibil ca oricînd sensul spre care se îndreaptă comicul lui, mesajul social de asanare morală a viciilor. Galeriei de birocrați, de lași, de detractori, de calomniatori, de intriganți, de escroci și impostori, creată anterior, i se adaugă acum noi tipuri memorabile de carieriști, și mai incapabili, și mai lași, și mai slugarnici, și mai ipocriți, și mai oportuniști, culminînd cu acel cortegiu grotesc — măști monstruoase de carnaval! — din* Interesul general. *Comediile sale vizează, după cum se poate constata, laturile negative ale raporturilor sociale.*

Nu-mi propun să analizez în această prefață evoluția caracterologică a personajelor lui Aurel Baranga; e de așteptat însă ca în viitor exegeza critică să realizeze o ierarhie cît mai exactă a tipologiei comediografului nostru. După propria sa mărturisire, Baranga a scris un „pro-teatru" în respectul tuturor canoanelor, cu limpezimi adînci, înfruntînd prejudecățile celor ce l-au privit mult timp cu dispreț și scepticism; își făcea un orgoliu din faptul că măcar a încercat să „înțepe", ca într-un insectar, pe scîndura scenei, sub lumina reflectoarelor, spre bucuria publicului — timp de

Scanned with OKEN Scanner

mai bine de un sfert de veac — tarele societății în care trăim, malformațiile și prejudecățile ei.

Baranga era convins că genul comediei are alte funcții în tratamentul clinic moral asupra spectatorului decît tragedia, așa cum scria în Fals tratat de artă dramatică: *„Diferența dintre tragedie și comedie o face sala de spectacol. La tragedie e în teatru o tăcere adîncă și solemnă. Nu se știe însă dacă e evlavia pe care o naște emoția, sau liniștea pe care o provoacă plictiseala. În schimb, ce satisfacție încearcă seral comediograful cînd aude sala hohotind la semnalul replicei sale. E mîngîierea pentru faptul că dramaturgii care scriu tragedii sînt bănuiți de profunditate, iar comediografii de frivolitate și ușurință (...). În fiecare epocă rîdem de altceva și plîngem, din aceleași pricini de la începutul lumii. De aceea supraviețuiește tragedia, de aceea l-am auzit pe un tînăr întrebîndu-se cu seriozitate dacă Aristofan a avut talent. Oameni, înduioșați-vă de soarta comediografilor: mor ca fluturii. Dacă n-ai puterea să demaști caractere, denunță procedee și încă vei face omenirii un imens serviciu".*

Din punctul de vedere al construcției dramatice, i s-a recunoscut lui Baranga, chiar de către cei mai severi critici ai lui, artă tehnicii teatrale. Conștient de robustețea talentului său, scriitorul conduce acțiunea cu o bună-știință a scenei, introduce mereu situații dramatice neprevăzute, pune în gura personajelor replici spumoase, spontane, pline de vervă și nerv, suculente, ironice, adevărate dueluri verbale prompte, vii, abil plasate în economia conflictului, cunoscînd perfect mecanismul delicat al comicului.

Iată ce afirma Al. Cornescu referitor la construcția dramatică a pieselor lui Baranga, la dozajul mijloacelor de realizare, „la consecventa dorință de a lovi răul cu floreta rîsului": „Baranga nu-și refuză nici un mijloc, nici replica tăioasă, nici cea picantă, nici automatismele verbale, nici comicul de situație, nici cel buf și poate că în acest amestec ce pare spontan, dar în realitate este savant drămuit, stă farmecul unui dramaturg care, de peste două decenii, ține capul de afiș al comediei românești".

Interesul spectatorilor nu e lăsat niciodată să lîncezească, folosind tensiuni conflictuale perfect gradate. Dialogul lui are o construcție personală, o sintaxă deosebită, fiecare cuvînt avînd locul lui bine stabilit și încărcat cu milioane de volți *cum observa Eugen Barbu.*

Scanned with OKEN Scanner

În siguranța cu care stăpînește dificila artă a dialogului se pare că un rol decisiv a avut, după cum povestea însuși autorul, formarea sa ca dramaturg la școala remarcabilului om de teatru și prieten, Sică Alexandrescu, de la care a deprins un mod riguros de lucru, constînd în nenumăratele variante „pentru uzul personal al autorilor" : „varianta unu, varianta de mînă, varianta transcrisă, varianta caligrafiată, varianta definitiv unu, varianta definitiv doi, varianta definitiv bătută la mașină".

Rigurozitatea sa poate fi constatată nu numai în stilul de lucru, dar și în selectarea pe care a efectuat-o în decursul anilor în opera sa dramaturgică. Astfel, în cele două volume „Teatru comentat", *apărute în anul 1978, la Editura Eminescu, ediție* ne varietur *întocmită de autor, n-a reținut, din cele peste douăzeci de lucrări scrise, tipărite și reprezentate, decît zece și anume :* Bulevardul împăcării, Mielul turbat, Rețeta fericirii, Siciliana, Fii cuminte, Cristofor !, Sfîntul Mitică Blajinu, Opinia publică, Travesti, Interesul general și Viața unei femei. *Are dreptul un scriitor să opereze o selecție atît de riguroasă a operei sale ? Fără îndoială că are, spiritul său selectiv reprezentînd suprema conștiință critică și instanța împotriva căreia nimeni nu poate introduce o acțiune de recurs. Dealtminteri, faptul nu e nou. N-a repudiat Caragiale piesa* O soacră *omisă de la publicare din toate volumele sale de teatru ?*

Baranga își cunoștea piesele cu toate semnele de punctuație pe dinafară. Vai de cel de pe scenă care îndrăznea să nu-i ia în seamă virgulele, pauzele, exclamările ! Avea parte imediat de replica tăioasă a dramaturgului-regizor ce-și știa dumnezeiește textul. I-a iubit și admirat foarte mult pe actori, tocmai de aceea nu le permitea să greșească. Piesele lui s-au bucurat întotdeauna de distribuții de excepție, de-a lungul anilor, de la Lucia Sturdza Bulandra, Nichi Atanasiu, Geo Barton, Gr. Vasiliu-Birlic, Irina Răchițeanu Șirianu, Ion Finteșteanu, Radu Beligan, la Marcela Rusu, Toma Caragiu, Amza Pellea, Octavian Cotescu, Dem Rădulescu și mulți alți actori de primă mărime ai scenei românești. Pentru actori era o delectare să joace în piesele lui. Mărturisirea regretatului actor Toma Caragiu este revelatoare în acest sens : „Deși am jucat în multe din piesele lui, adevărata mea întîlnire cu teatrul lui Baranga o consider prima lectură, făcută de autor, la Sfîntul Mitică Blajinu. *O lectură făcută de Baranga echivalează cu o jumătate de regie. Nu fiindcă*

Scanned with OKEN Scanner

citește «bine» sau «frumos», pentru că intuind ACTORUL, cunoscîndu-i, ca la cîntăreți, ambitusul, întinderea glasului, știe ce să-i sugereze, pentru ca apoi, printr-o muncă îndîrjită și perseverentă pînă la extenuare, să-i ceară și să scoată de la el maximum ce poate să dea. Regizor de text, repet: de text, fără pereche, o repetiție cu Baranga e o încîntare, fiindcă joacă toate rolurile, oprește pentru o virgulă, intrat în panica morții din cauza unei nuanțe nerespectate... Prieten al actorilor, certîndu-se îngrozitor cu ei, dar adorîndu-i, nu cunosc un singur actor care să nu-și dorească să joace într-o piesă de Baranga. Și asta fiindcă repetițiile cu el sînt o bucurie, iar spectacolele o mare împlinire a spiritului".

Era într-adevăr o bucurie să-l vezi lucrînd în teatru — ca regizor — cu meticulozitate fiecare replică, fiecare nuanță a cuvîntului. Actorii erau impresionați de severitatea regizorului Baranga, care se dovedea egală cu severitatea exigentului constructor de dialoguri. Cea mai mică schimbare făcută în text de actori îl scotea din minți pe regizor, căci ciuntea intenția dramaturgului. Uneori părea absurdă insistența cu care migălea o scenă la repetiții, dar abia în spectacol îți dădeai seama cît de necesară era acea nuanță pe care o căutase anume. Nu suporta să-i fie schimbat textul, pentru că știa bine ce a scris și mai ales ce a vrut să transmită prin ceea ce a scris.

Procedeele folosite de Baranga în comediile sale sînt foarte numeroase, valorificînd atît experiența comediei clasice românești și străine, cît și elemente ale teatrului modern.

Desigur, nu lipsesc în piesele lui cadrilul cuplurilor de îndrăgostiți (Rețeta fericirii, Fii cuminte, Cristofor !), sosiile, (Fii cuminte, Cristofor !) scrisorile false care produc încurcături, păcălitorii păcăliți, loviturile de teatru cele mai neprevăzute ca în Molière, Goldoni, Labiche sau Faydeau.

Valorificînd o posibilă sugestie pirandeliană, Opinia publică considerată de critică drept capodoperă a lui Baranga, utilizează cu virtuozitate tehnica teatrului în teatru, reluată în Travesti și Interesul general.

Acestor procedee paradigmatice li se adaugă altele noi și ingenioase: ancheta fictivă, care îi sperie și îi demască pe escrocii mărunți sau șiretlicul cu schimbarea șefului cel mare, avînd același efect satiric.

Unii critici au constatat că piesele lui Aurel Baranga lasă uneori o impresie de facilitate, care vine nu numai din

Scanned with OKEN Scanner

firescul cu care par a fi compuse, ci, mai ales, din rutina care le amenință, din acel „déjà vu".

Într-adevăr, la o superficială privire asupra comediilor sale, unii sînt tentați să creadă că personajele și conflictul sînt stereotipe.

La o analiză pertinentă însă, îți poți da seama ușor că Aurel Baranga a creat în piesele sale tipuri reprezentative, pe care le-a reluat metamorfozîndu-le și nu repetîndu-le (așa cum i s-a reproșat).

Evident, după cum spuneam, Baranga nu s-a sfiit să reia și anumite procedee scenice, o serie de artificii, el n-a pregetat în fața comicului sub orice formă; dar întotdeauna au existat în substanța intimă a cazurilor satirizate elemente de critică socială. Acestea au fost exprimate cu mijloacele satirei directe, comicul însemnînd ironie, umor, vervă, accente uneori sentimentale și melodramatice, farsă și vodevil, caricatură și burlesc, totul în scopul nobil de a stîrni rîsul oamenilor, de a-i face să se bucure de viață. Ceea ce îi reușește lui Aurel Baranga într-un mod exemplar. Aceasta și explică longevitatea comediilor lui: Rețeta fericirii, Mielul turbat, reluate cu succes după douăzeci de ani de la premiera asolută, Siciliana — permanent pe afișul teatrelor bucureștene de douăzeci de ani, Opinia publică — de peste un deceniu în repertoriile teatrelor noastre.

La reluarea pieselor lui Baranga, după foarte mulți ani de la premierele absolute, este și astăzi sala plină și atentă la fiecare replică, ele fiind primite cu bucurie și răsplătite cu ropote de aplauze la scenă deschisă.

De la dispariția sa n-a trecut nici o stagiune fără să nu fie prezente pe afișul teatrelor cel puțin trei din piesele sale, succesul lor constituind „unul dintre fenomenele cele mai uimitoare din teatrul nostru" care a depășit, dealtfel, de mult hotarele țării.

Pentru Aurel Baranga, cea mai temută și iubită clipă era cea a premierei. Trăia cu sufletul la gură acest moment. În același timp, era unul din puținii autori dramatici, dacă nu mă înșel chiar unicul, care timp de 30 de ani a venit aproape seară de seară la teatrele unde i se jucau piesele. În seara solemnă a premierei stătea lîngă omul ce rupea biletele la intrare. Își primea protocolar prietenii, invitații și spectatorii cu zîmbetul pe buze. În timpul spectacolului se furișa într-un colț al sălii în așa fel ca să nu fie văzut și era un alt spectacol, uneori tot atît de emoționant

Scanned with OKEN Scanner

ca ceea ce se întîmpla pe scenă, să-l priveşti trăindu-şi fiecare rol, fiecare replică, umplîndu-i-se realmente ochii de lacrimi cînd sala răsplătea cu aplauze munca sa. Era confirmarea absolută a trudei, a tristeţii pe care şi-a vărsat-o în scrierea comediilor.

În pauze avea la cabinele actorilor întotdeauna un cuvînt bun de spus, apoi se furişa în foaier printre spectatori, încercînd să afle cît mai curînd verdictul celor pentru care de fapt a scris. În privinţa criticii dramatice, Aurel Baranga avea o teorie asemănătoare cu cea a lui Roger Ikor care afirma că opiniile criticilor sînt „o curea de transmisie" între public, consumatorul de frumos şi autor, adică cel ce răspunde de producerea frumosului. Baranga suferea, însă, că tocmai această „curea de transmisie" nu funcţiona întotdeauna bine. Şi în această luptă spunea el „arta adevărată cere curaj, îndrăzneală creatoare, originalitate, efortul, plătit nu rareori, cu grele sancţiuni, de a deschide spiritului căi noi".

În fond în ce constă curajul lui Baranga, contestat nu o dată? El credea statornic în necesitatea eradicării unor malformaţii morale, a combaterii hipertrofiilor eului propulsat pe scară ierarhică.

Atîta timp cît vor exista tare în societate, comediile sale — în care întîlnim un veritabil muzeu Grevin al tipologiei negative, al viciilor omeneşti — nu vor fi „apariţii meteorice" ci se vor menţine la nivelul celui mai bun teatru politic românesc contemporan, sporind valoric odată cu scurgerea timpului. Iar publicul recunoscător, rîde la comediile sale de peste trei decenii, se amuză şi meditează, cucerit de o artă, care fără să fie didactică, se demonstrează pedagogică, în sensul cel mai înalt al termenului.

MIHAELA CRISTEA

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Volumul de față urmărește receptarea critică a operei lui Aurel Baranga pe parcursul a patru decenii, atît ca dramaturg, cît și ca poet și prozator.

Ne-am referit și la piese (ca de pildă *Adam și Eva*, *Anii negri* sau *Simfonia patetică*) neincluse de autor în ediția *ne varietur* de *Teatru comentat*, Ed. Eminescu, 1978, fiindcă unele opinii critice la aceste piese dau un mai puternic relief întregii personalități creatoare a scriitorului.

Fiind vorba de o carieră dramaturgică cu mare întindere în timp, în care multe piese au fost reluate scenic peste ani, am considerat intersant să consemnăm atît cronicile legate de momentul premierei, cît și pe cele scrise cu ocazia reluărilor.

Textele articolelor au fost reproduse din periodice, programe de spectacol sau, în cazul textelor incluse ulterior în volume de critică, din acestea.

Pe capitole, criteriul cronologic a fost respectat cu strictețe. Titlurile articolelor din parantezele drepte ne aparțin.

Menționăm că scriitorul, cu care am lucrat pînă în preajma stingerii sale din viață, a avut amabilitatea să ne acorde sprijinul în furnizarea unor date ce ne-au ajutat la întocmirea tabelului cronologic.

Gratitudinea noastră Marcelei Rusu, care s-a arătat continuu atașată acestei lucrări.

Scanned with OKEN Scanner

I CONFESIUNILE DRAMATURGULUI

Scanned with OKEN Scanner

Tot teatrul lumii — vorbesc de cel autentic, de artă, și nu de teatrul tranzacțiilor comerciale — e la stînga. Contestatar, anarhic, revoltat împotriva orînduirii capitaliste și a formelor sale de artă consacrată, ortodoxă, academică, deci conformistă, convențională, filistină, de comodă digestie intelectuală, teatrul stîngii neagă violent morala unei lumi saturate de injustiții și prejudecăți, năzuind, cu toate puterile încercărilor sale, hazardate, nu rareori, derizorii, spre *altceva*, chiar dacă acest *altceva* e încă cețos, incert, difuz și contradictoriu. [...]

Dacă știm deci, *pentru* ce facem teatru, cărui țel îi subordonăm aspirațiile, se cuvine să fim atenți și să ne întrebăm, necontenit, *cum* îl facem. Cum îl facem, pentru ca impactul său în conștiințe să fie cît mai puternic.

Întrebarea se pune în aceiași termeni, fie că e vorba de arta scrisului dramatic, fie că e vorba de arta spectacolului. Fără îndoială, nimeni nu și-ar asuma riscul să impună rețete, procedeu plătit, odinioară, cu un greu și dureros tribut, prima calitate negativă a dogmei fiind înscrisă în însăși esența ei : arta respinge clișeul, fabricatul, confecția după formulă, ca pe cel mai contrar termen al ei.

Și, totuși, dacă nu ne încumetăm să decretăm *cum* trebuie făcut teatrul, o experiență de milenii ne învață *cum nu trebuie* gîndit.

Artă a mulțimilor convocate la o dezbatere de ordin etic, începe să ne fie limpede că teatrul nu se poate transforma într-un colocviu ezoteric, pentru uzul inițiaților. Decurge, de aici, servitutea unor dezbateri de joasă, elementară, inferioară esență, pe gustul și la nivelul de comprehensiune intelectuală al celor mai înapoiate pături de specta-

Scanned with OKEN Scanner

tori ? Nu mă voi împăca niciodată cu o răstălmăcire atît de vinovată a sensurilor teatrului, fiindcă, atunci, cum să-mi explic faptul că la Atena, acum două mii cinci sute de ani, a fost prezentată în splendoarea ei eternă, tragedia *Oedip-Rege*, în fața unei cetăți fermecate, cum să nu mă uimească, și astăzi, arta lui Aristofan ?

Larga accesibilitate de care se bucură teatrul n-are nici un punct de tangență cu ideea de concesie artistică, de pactizare cu frivolitatea și cu gusturile îndoielnice. Aș îndrăzni, dimpotrivă, să afirm că un teatru e cu atît mai accesibil, cu cît se ridică mai îndrăzneț în zonele superioare ale spiritului, cu cît respinge, mai categoric, ispitele trivialității.

Dar constituie *accesibilitatea* singura condiție a teatrului, unica lui șansă de a cuceri marile mulțimi convocate la un vast simpozion al ideilor ? Negreșit, nu.

Se ridică însă, și cu aceeași vehemență, o altă întrebare : în ce măsură ideile puse în discuție obligă pe spectator la meditație.

Întreaga istorie a culturii e mărturia unui fapt : au fost scriitori care au venit în fața cetății cu noi și răscolitoare interogații puse spiritului, și au fost epigoni care n-au făcut decît să reia idei, dezbătute înaintea lor, ca să le prezinte în veșminte de o înșelătoare noutate, în nădejdea, naivă, că arte-factul nu va fi observat. Aceeași istorie a gîndirii omenești a dovedit-o : confecțiile tardive, de o rudimentară construcție morală, au fost uitate, zvîrlite, fără cruțare, la muzeul rebuturilor intelectuale.

Arta adevărată cere curaj, îndrăzneală creatoare, originalitate, efortul, plătit, nu rareori, cu grele sancțiuni, de a deschide spiritului căi noi.

Dacă toate aceste atribute au constituit coordonatele eterne ale artei, înțelegem cît de actuale și cu ce necesitate se impun ele teatrului revoluționar contemporan.

Accesibil, dar nu vulgar, original, dar nu exhibiționist, îndrăzneț, dar nu fals cutezător, — în măsura în care există o cutezanță simulată, mai tristă decît orice conformism — teatrul nostru, politic prin toate fibrele sale, se cuvine să înfățișeze esența vieții, structurată în forme estetice superioare, de o patetică, răscolitoare, forță de impresionare și convingere.

Numai un asemenea teatru, fie că aduce pe scenă tragedia sau comedia, numai asemenea spectacole, de o promptă che-

Scanned with OKEN Scanner

mare la ordine a conștiițelor, poate beneficia de ilustra titulatură : *artă a epocii socialiste.*

Restul nu constituie decît iluzorii și sterile convulsii, fără ecou, fără prestigii, fără o reală validare din partea publicului. Sau, cum a spus un cunoscut confrate : *„vorbe, vorbe, vorbe"*...

Sau, cum aș traduce azi celebrul vers hamletian, dacă aș încerca o nouă tălmăcire : *„palavre, palavre, palavre..."*

ÎNTREBĂRI ȘI EVENTUALE RĂSPUNSURI PE MARGINEA IDEII DE TEATRU

Există o literatură a țipătului, a scrîșnetului, a sincopei, o literatură a demisiei din fața vieții, a abandonului, a tuturor dezolărilor și abdicărilor, a ruinei sufletești și intelectuale, dar există și o literatură a speranței, a unui credit nelimitat făcut ființei umane, a încrederii în destinul OMULUI, această plăsmuire nepereche, în stare să dicteze mîine Universului legi noi.

Față de caleidoscopica mișcare a peisajelor sufletești, în continuă prospecție și creștere, ca efect al desăvîrșirii personalității umane — efect, el însuși dictat de ampla creștere a tot ce reprezintă bunurile materiale ale vieții, față de spectacolul vertiginos al unei actualități veșnic inedite, obligația scriitorului este nu doar să surprindă acea clipă de uimire care l-a fermecat pe bătrînul Faust, ci s-o și anticipeze.

La lumina acestor constatări am sentimentul că teatrul lumii se află la una din răscrucile sale primordiale.

Funcționează prea multe confuzii, operează prea multe prejudecăți, se teoretizează prea insistent și cu prea multă ostentație, ca să nu devin mefient.

I se contestă teatrului dreptul la acțiune, conflictul trece printr-o criză de respect, caracterele par a ține de o estetică desuetă, lirismul e mai mult decît o crimă, o greșeală, vădind o deplorabilă inocență, logica a fost aruncată, zdrențuită, peste bord, construcția denunță un spirit iremediabil anchilozat, mesajul explicit a devenit o erezie, umorul o infirmitate, fiorul tragic o ipocrizie, replica deliberată, o expresie evidentă a manufacturii. Fervoarea contestației nu e întrecută decît de violența cu care se refuză înlocuirea nor-

Scanned with OKEN Scanner

melor condamnate, cu orice fel de noi criterii, însuşi criteriul fiind considerat un concept perimat.

În faţa unui asemenea asediu, nu intru în panică, fiindcă m-am obişnuit de multă vreme cu ideea că fiecare epocă îşi are atleţii ei iconoclaşti, înverşunaţi, necruţători, că, fără spiritul acesta de negaţie intransigentă, orice formă a progresului ar fi cu neputinţă.

Şi pentru că mai ştiu că din ciocnirea unor contrarii, aparent ireconciliabile, s-au născut totdeauna sinteze fertile.

Sinteza pe care o aştept va beneficia, indubitabil. de îndrituita negare a acţiunii, înţeleasă şi folosită ca un fetiş, de pe urma demitizării ideii de conflict, sacralizat într-o îngheţată formulă aristotelică. Pe de altă parte, însă, arsenalul avangărzii, aşa cum a eclozat, impetuos, între anii 1950—1960, şi cum a ajuns, din nefericire, tîrziu, la noi, din pricina unor inerţii vinovate, începe să se golească de încărcătura lui explozivă. Speculaţiile pe marginea limbajului, decretat, de atîtea ori, epuizat, au ajuns, ele însele, obscure caligrafii sterile, folosirea abuzivă a locurilor comune dovedindu-se o simplă tehnică, de o eficienţă derizorie.

Ruinarea conştientă a cuvîntului lasă din ce în ce mai mult locul unui principiu infinit mai seducător, formulat cu o derutantă intuiţie de Antonin Artaud: *„nu e vorba să suprimăm cuvîntul articulat, ci să redăm cuvintelor importanţa pe care o au în vis"*.

Nu trebuie descifrată în acest principiu o invitaţie la lirism, dar la unul nou, autentic, violent şi tulburător, în totală opoziţie cu falsul lirism, cu lirismul-simulacru, provocator de satisfacţii viscerale, vehiculate de atîtea deplorabile fabricate pseudoartistice ?

Construcţia, aşa cum a folosit-o Ibsen şi cum convenea, în chip ideal, modalităţii sale de expresie, s-a transformat, ulterior, într-o reţetă de pe urma căreia au beneficiat arhitecţii de melodrame de tipul Bernstein, chiar dacă formula, înnobilată, a supravieţuit în Becque şi Strindberg, pînă la Sartre.

Nu mă surprinde, deci, dramaturgia lui Obaldia, Arrabal, Weingarten sau Tardieu, cu desăvîrşire ireverenţioasă faţă de orice reguli de construcţie, dar ştiu, în acelaşi timp, că dispreţul lor imperial pentru orice sistem de organizare a propriilor obsesii, tragice sau parodice, nu poate să constituie decît un ferment, la ora actuală încă insidios, pentru

Scanned with OKEN Scanner

descoperirea unor viitoare formule de expresie ce vor însemna o nouă tablă de logaritmi, a unui nou sistem de construcție, al cărui secret se află, undeva, în laboratorul unui cercetător anonim.

Fiindcă pot fi de acord că acțiunea, așa cum a folosit-o O'Neill, a devenit o capcană și o constrîngere, evidente pînă la stridență la succesorul său Tennessee Williams ; pot conveni că o fidelitate, împinsă pînă la bigotism întru exprimarea unui mesaj uman, se poate lesne converti într-un discurs inexpresiv și inoportun, dacă nu e încorporat ca principiul exploziv în cartușul de dinamită ; pot concede că sclavia față de ideea realizării unor caractere elocvente se poate transforma într-o gravă ipotecă de scadență promptă, ca în dramaturgia lui Albee ; dar nu pot adera la concluzia că toate aceste verificate temelii ale teatrului sînt simple convenții.

Nu mă convinge dramaturgia de verbiaj descusut, nu mă seduce efortul de a transforma cuvîntul în „semn aleatoriu poetic prin el însuși", ca în piesele lui Audiberti, ca în tentativele lui Pichette ; nu pot subscrie la teza că orice piesă este o gratuită monologare a unor personaje absurd teleghidate pe orbite particulare și divergente, și nu voi contrasemna niciodată replica lui Tardieu : „*Aud vocea ta absentă proferînd un neant de vorbe*".

Recunoscînd valoarea de acid corosiv a acestui teatru, aștept sinteza lui cu eterna funcție a dramaturgiei și care nu poate să fie decît un dialog viu, convingător, logic și organic, cu umanitatea.

Presimt esența viitorului teatru, chiar dacă nu-mi pot prefigura formele lui.

Se va împărtăși de ceremonialul cortegiilor populare, va redescoperi, dimpotrivă, misterul teatrului cehovian, oficiat în taina smerită în care pauzele și tăcerile vorbesc mai mult decît cele mai patetice declarații, sîntem în ajunul unei noi comedii dell'arte, beneficiind de toate amintirile și de vaste inovații, nu știu.

Ceea ce știu însă — și nimic nu mă va clinti din certitudinea mea — este că sîntem în preajma saltului de calitate, și că teatrul, poate cea mai înaltă formă de expresie din cîte a descoperit omul descoperindu-se pe sine, va incifra în substanța sa tulburătoare fascinantele mistere ale lumii atomului, inepuizabilele surprize pe care le rezervă genetica,

Scanned with OKEN Scanner

stupefiantele excursii ale omului printre galaxii, la fel de riscante și de cutezătoare ca sondajele în propriul său suflet, în tenebrele propriei sale conștiințe ; și că la capătul acestei fermecătoare călătorii, omul, etern și egal, va regăsi voluptatea teatrului, a unui teatru reinstaurat în funcțiile sale fundamentale, închinate, cu abnegație, condiției umane.

[*Teze și paranteze*, Ed. Eminescu, Buc., 1974, p. 162—215.]

Scanned with OKEN Scanner

II DRAMATURGIA

Scanned with OKEN Scanner

MIELUL TURBAT

Premiera piesei a avut loc la 25 februarie 1954, pe scena Teatrului Național din București, în regia lui Sică Alexandrescu, cu o distribuție din care au făcut parte: Gr. Vasiliu-Birlic, Marcel Anghelescu, Ion Talianu, Radu Beligan, Al. Giugaru, Niki Atanasiu, Carmen Stănescu etc.

Piesa a fost reprezentată de numeroase teatre din țară și reluată de nenumărate ori în decursul celor 27 de ani cîți au trecut de la premieră. În stagiunea 1976—1977, piesa s-a jucat la I.A.T.C. și la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, iar în stagiunea 1977—1978 la Teatrul de Stat din Baia Mare și la Teatrul Național din Cluj-Napoca. A fost tradusă și reprezentată în Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, China, R. D. Germană, Polonia, Ungaria, URSS etc. Numărul spectacolelor, în țară și străinătate, a depășit cifra de douăsprezece mii.

Despre piesă au scris, printre alții: Mircea Alexandrescu, Sică Alexandrescu, Andrei Băleanu, Sorana Coroamă, Mircea Ghițulescu, Silvian Iosifescu, Vicu Mîndra, Ion Oarcăsu, Radu Popescu, Șt. Vasilescu.

Scanned with OKEN Scanner

SILVIAN IOSIFESCU

[REMARCABILA FORȚĂ COMBATIVĂ A COMICULUI]

Cu *Mielul turbat* noua noastră creație satirică cunoaște o realizare foarte valoroasă ; piesa lui Aurel Baranga atacă probleme esențiale ale actualității și e realizată cu un comic intens înzestrat cu remarcabilă forță combativă, demascatoare.

Un cabinet tehnic pe lîngă o mare uzină metalurgică. Birouri confortabile, planșete, dulapuri solide, o vastă bibliotecă. În cadrul acesta, care oferă condiții optime de muncă, se agită niște oameni care vor să dea impresia unei activități efective. Dar ei, de fapt, disprețuiesc și munca și pe oamenii uzinei. Ei s-au strîns aici, s-au „organizat" — după cum spune unul dintre eroii piesei — și-au transformat cabinetul tehnic într-o fortăreață de necucerit pentru un inovator.

Disprețul față de mase și birocratismul nu sînt reduse în *Mielul turbat*, așa cum se întîmplă în unele schițe schematice, la cîteva tipuri aproape inofensive. Acțiunea dezvăluie semnificația esențială a birocratismului, ni-l arată ca pe un serios obstacol în calea noastră.

Atitudinea formală în muncă face din cabinteul tehnic un aparat care funcționează în gol. În loc să sprijine pe inovatori, cabinetul tehnic a devenit, în mîinile lui Cavafu și Toma Dumitrescu, o armă împotriva inovatorilor.

Toma Dumitrescu, șeful cabinetului tehnic, e un birocrat care a ajuns să nesocotească cu desăvîrșire scopul cabinetului și să opună diferiților inovatori mormane de dosare, ani de amînări, interminabile formalități. Din prima scenă îl vedem pe Toma cum examinează dosarele, trecîndu-le prin ciurul formalităților birocratice și le respinge pe rînd pentru cîte o lipsă de procedură : „Prezentă propunerea,

Scanned with OKEN Scanner

prezent referatul, lipsă schița, se amînă" ; „Prezentă propunerea, prezentă schița, lipsă referatul, se amînă".

O sursă însemnată de ridicol a acestui personaj o constituie sterila „activitate", „ingeniozitatea" de care dă dovadă pentru a asigura nu bunul mers al cabinetului, ci camuflarea lui cît mai sigură. E profund comică mîndria lui de a fi făcut din birocratism o adevărată artă. La fel de mîndru se arată acest artist al dosarelor de abilitatea cu care știe să le măsluiască, antedatînd aprobări și făcînd din alb negru.

Un tip caracteristic conturează textul prin personajul lui Vasile Bontaș, referentul tehnic, maniac caracterizat prin disprețul pentru orice preocupare de ordin practic. El a inventat un complicat ventilator, acționat de vînt, care „odată pornit, face vînt pînă în ziua de apoi", dar care, în lipsă de vînt, trebuie pus la priză.

Cavafu, inginerul referent, este figura cea mai complexă și mai reliefată din grupul de la cabinet. Mai inteligent și mai abil decît ceilalți, neînțepenit în cultul dosarelor ca Toma sau în manii „tehnice", ca Bontaș, Cavafu e un aventurier și o lichea [...]. E ridicol prin faptul că viclenia lui e mărginită : nu-i poate înțelege pe oamenii muncii, ingeniozitatea lui se desfășoară într-un cadru mărunt, este depășită de evenimente. Dotat cu aptitudini cameleonice, Cavafu e gata, după necesitățile momentului, să vorbească disprețuitor despre inovatori fără diplome universitare sau să-i laude demagogic. Folosește cu tupeu fraze generale sau lozinci golite de conținut, pomenește în treacăt, în cîte o frază, de oamenii de seamă cu care e, firește, prieten din copilărie : „cinci ani liceul internat la Iași, cinci ani facultatea".

Sub frazele sale de secătură guroșă străbate disprețul obraznic față de oamenii din uzină pe socoteala cărora trăiește.

Este un merit însemnat al comediei faptul că a creat un asemenea personaj pe care spectatorul îl recunoaște drept ridicol și comic, dar și primejdios. Cavafu se dovedește principalul organizator al grupului de birocrați, marele strateg al camuflajului și al spoirii fațadei. E firesc ca un asemenea individ să aibă o deosebită teamă de opinia publică, de lumină, de critică. Unul din izvoarele comicului din piesă este tocmai această teamă, aproape superstițioasă, pe care

Scanned with OKEN Scanner

o încearcă personajele negative în fața opiniei publice a celor ce muncesc.

Nereușit se arată personajul Mariei, conceput pozitiv, dar care nu-și găsește loc în piesă.

Apărînd din cînd în cînd, blazat și plictisit, inginerul șef Cristescu, în purtarea căruia se simte un mare dispreț și față de știință și față de oamenii din țara sa, se mulțumește să transmită de sus cîte o vagă imputare sau cîte un sfat, după cum i se pare că zăpăceala de la cabinet îi amenință sau nu comoditatea. Pe Cavafu, de la ale cărui „înalte relații" speră să obțină visata mutare la București, și l-a făcut „mîna lui dreaptă".

Se simte aici o discrepanță între intenția autorului — ce se face simțită în cîteva replici — de a-l contura pe Cristescu ca pe un om totuși cinstit dar lesne de înșelat, un gură-cască și linia generală pe care e construit personajul.

Caracteristic pentru acest personaj, pe care comoditatea și mărginirea mic-burgheză îl fac să trăiască în afară de viața uzinei, este sentimentul că „se ratează" în provincie, că „e rupt de centru". Este aici un exemplu grăitor pentru felul cum, în condiții istorice calitativ deosebite, o situație care era în trecut tragică poate deveni comică. Scriitorii noștri realiști au zugrăvit tragicul existenței meschine și lipsite de orizont care se ducea în trecut în orășelul de provincie. Acolo, eroi înzestrați erau descriși irosindu-și energia și renunțînd la aspirații mai înalte. Astăzi însă, cînd pretutindeni se oferă un larg cîmp de activitate creatoare și de afirmare a talentelor, această nostalgie după „centru", disprețul față de „provincie" se dovedesc profund ridicole și scot la iveală esența negativă, mentalitatea străină și veche a unui personaj. Este comic de asemenea contrastul dintre plictiseala pe care o simte Cristescu față de treburile uzinei și felul cum se preface că e plin de rîvnă și preocupat de problemele muncii.

Cu asemenea oameni și condus într-un asemenea spirit, cabinetul își continuă „munca" îngropînd inovațiile. Intervine însă un eveniment care pune în primejdie această tihnită existență a birocraților și a aventurierului. Ei se simt vizați de un articol de ziar care, fără a da nume, critică un cabinet tehnic și, pînă la urmă făgăduiește un raid-anchetă. E caracteristică reacțiunea unor astfel de personaje. Ei nu-și pun nici o clipă problema de a schimba cu adevă-

Scanned with OKEN Scanner

rat situația de la cabinet și nici de a-și schimba atitudinea. Sub conducerea lui Cavafu, maestru în măsluiri, se pornește o deznădăjduită campanie de camuflare. Mașina e pornită în sens contrar, dar tot în gol. De unde pînă atunci toate propunerile de inovație fuseseră amînate sau respinse, acum prin falsificarea dosarelor, toate sînt trecute ca acceptate, unele chiar la date anterioare depunerii. Ba, se acceptă și propuneri care n-au fost încă depuse. Se face „toaleta" graficelor și diagramelor, care arată acum o febrilă activitate și nenumărate succese.

Pentru a se acoperi mai bine, grupul de la cabinet se hotărăște să coopteze în comisia de inovații și un muncitor.

Aurel Baranga a folosit aici o situație caracteristică pentru comedia satirică. Vrînd să se travestească din ce în ce mai bine, personajele satirizate ajung să se înfunde mai adînc.

Crearea personajului Spiridon Biserică reprezintă un succes al dramaturgului și constituie, în același timp, un răspuns prin practică la problema, care, greșit pusă devenise o frînă în crearea comediei satirice. După cum se știe, în ultimii ani s-a pus această falsă dilemă : s-a afirmat că dacă nu e comic, personajul pozitiv — socotit „obligatoriu" pentru comediile cu subiect contemporan — rămîne șters și străin de piesă, iar dacă e comic nu poate fi decît ridiculizat și minimalizat.

Autorul *Mielului turbat* a urmărit, inspirîndu-se din structura unui erou popular cum e Păcală, să creeze un personaj comic și cu adevărat pozitiv. Dar personajul „în sine" nu e încă totul ; trebuia ca el să contrasteze cu celelalte personaje, să existe o unitate de stil a comediei satirice. Curajul autorului a fost răsplătit de succes, constituind un imbold și pentru alți scriitori. Biserică e un personaj străin de schematism. Ca și Păcală, Spiridon Biserică este socotit de către personajele negative drept ușor de înșelat. Cinstea lui Biserică, ei o iau drept prostie, așa cum în general socotesc că oamenii din popor, cinstiți, sînt proști. Asemeni eroului popular, Biserică dovedește însă ingeniozitate și hotărîre și devine un element activ al demascării feudei de la cabinet ; nu numai că se luptă cu birocrații, dar și rîde pe seama lor.

În așteptarea raidului-anchetă, grupul de birocrați îi oferă lui Biserică să lucreze chiar la cabinet și se întrece

Scanned with OKEN Scanner

rat situația de la cabinet și nici de a-și schimba atitudinea. Sub conducerea lui Cavafu, maestru în măsluiri, se pornește o deznădăjduită campanie de camuflare. Mașina e pornită în sens contrar, dar tot în gol. De unde pînă atunci toate propunerile de inovație fuseseră amînate sau respinse, acum prin falsificarea dosarelor, toate sînt trecute ca acceptate, unele chiar la date anterioare depunerii. Ba, se acceptă și propuneri care n-au fost încă depuse. Se face „toaleta" graficelor și diagramelor, care arată acum o febrilă activitate și nenumărate succese.

Pentru a se acoperi mai bine, grupul de la cabinet se hotărăște să coopteze în comisia de inovații și un muncitor.

Aurel Baranga a folosit aici o situație caracteristică pentru comedia satirică. Vrînd să se travestească din ce în ce mai bine, personajele satirizate ajung să se înfunde mai adînc.

Crearea personajului Spiridon Biserică reprezintă un succes al dramaturgului și constituie, în același timp, un răspuns prin practică la problema, care, greșit pusă devenise o frînă în crearea comediei satirice. După cum se știe, în ultimii ani s-a pus această falsă dilemă : s-a afirmat că dacă nu e comic, personajul pozitiv — socotit „obligatoriu" pentru comediile cu subiect contemporan — rămîne șters și străin de piesă, iar dacă e comic nu poate fi decît ridiculizat și minimalizat.

Autorul *Mielului turbat* a urmărit, inspirîndu-se din structura unui erou popular cum e Păcală, să creeze un personaj comic și cu adevărat pozitiv. Dar personajul „în sine" nu e încă totul ; trebuia ca el să contrasteze cu celelalte personaje, să existe o unitate de stil a comediei satirice. Curajul autorului a fost răsplătit de succes, constituind un imbold și pentru alți scriitori. Biserică e un personaj străin de schematism. Ca și Păcală, Spiridon Biserică este socotit de către personajele negative drept ușor de înșelat. Cinstea lui Biserică, ei o iau drept prostie, așa cum în general socotesc că oamenii din popor, cinstiți, sînt proști. Asemeni eroului popular, Biserică dovedește însă ingeniozitate și hotărîre și devine un element activ al demascării feudei de la cabinet ; nu numai că se luptă cu birocrații, dar și rîde pe seama lor.

În așteptarea raidului-anchetă, grupul de birocrați îi oferă lui Biserică să lucreze chiar la cabinet și se întrece

Scanned with OKEN Scanner

să-i aducă scaunele cele mai înalte şi să-l aşeze în locurile cele mai luminoase. Pentru ei, un muncitor reprezintă doar un nume şi un dosar. Ei nu pot concepe ca un Biserică oarecare să pericliteze complicata schelărie de minciuni şi falsuri pe care au ridicat-o. [...]

Blînd şi naiv, în aparenţă, presupusul „miel al lui dumnezeu" e un personaj care exprimă în multe privinţe şi fermitatea şi conştiinţa muncitorului înaintat. Scriitorul a ştiut să reliefeze însuşirile morale ale lui Biserică, grija pentru bunul obştesc, totala lui dezinteresare, cinstea. E semnificativ că atunci cînd vede proiectul de inovaţii venit „de la centru" sub alt nume şi trecut pe curat, el nici nu se gîndeşte că poate fi vorba chiar de proiectul lui şi că i l-ar fi putut fura cineva. Pe alocuri însă textul şi direcţia de scenă l-au prezentat pe Biserică drept prea docil. El e pus în situaţii în care credulitatea şi blîndeţea lui devin ridicole. Astfel este uşurinţa cu care acceptă să ţină locul dactilografei şi să bată la maşină chiar procesul-verbal de respingere a propriei sale inovaţii. Linia generală a personajului scoate însă la iveală trăsăturile valoroase pe care le ascunde atitudinea blajină a „mielului".

În momentul cînd intervenţia lui Biserică pune în primejdie tihna lui Cavafu şi a celorlalţi, autorul introduce o încurcătură menită să scoată mai tare la iveală faţa adevărată a personajelor de pe scenă. În vreme ce birocraţii comentează necăjiţi atitudinea neaşteptată a lui Biserică, e trimis de la Bucureşti un proiect de inovaţie, care urmează să fie lucrat la uzină. Este de fapt chiar proiectul lui Biserică, pe care Dumitru Ionescu Perjoiu, noul secretar al organizaţiei de partid, l-a depus la minister. La registratura ministerului, acest proiect a fost trecut pe numele lui Dumitru Ionescu-Perjoiu. Dar grupul Cavafu, care nu ştie numele întreg al lui „nea Mitică Ionescu" — de curînd ales secretar — are impresia că l-a înfundat pe Biserică şi-l acuză că a plagiat proiectul de inovaţie creat de un oarecare „savant" Perjoiu născocit de Cavafu. [...]

În *Mielul turbat*, încurcătura asupra identităţii lui Ionescu-Perjoiu dă pe de o parte prilejul de a se acţiona împotriva bandei Cavafu. Pe de alta, scoate mai puternic în relief unele din trăsăturile lui Cavafu sau Cristescu şi înseşi ideile principale ale piesei : minciuna lui Cavafu, care-l prezintă pe Perjoiu drept savant cu renume mondial, cu

Scanned with OKEN Scanner

școală „de la Charlottenbourg", prinde îndată, pentru că oamenii din jurul lui Cavafu nu pot concepe ca un simplu muncitor să fi făcut o inovație valoroasă.

Introducerea lui Perjoiu aduce în scenă o dedublare comică, scoate mai puternic în relief disprețul lui Cavafu, Cristescu și al celorlalți pentru aptitudinile oamenilor simpli. Pe Biserică, grupul acum îl bruschează și-l împiedică să lucreze, în vreme ce față de rodul muncii lui Biserică, atribuit „ilustrului savant" Ionescu-Perjoiu, ei se întrec în elogii.

Prin prezența pe scenă a personajului Ionescu-Perjoiu, prin reliefarea raportului dintre acesta și Biserică, Aurel Baranga a reușit, fără a recurge la scheme sau a se mărgini la enunțări vagi, să exprime veridic încrederea omului simplu în secretarul de partid. Cînd e respins proiectul lui sau cînd i se contestă că el ar fi autorul inovației, Spiridon Biserică se adresează firesc lui „nea Mitică". Autorul a creat un tip nou de secretar de partid care nu e realizat după „șablon" : nea Mitică știe să facă haz, nu e lipsit de humor și de putere de a-i ironiza și demasca pe birocrați — deși autorul n-a folosit pînă la capăt posibilitățile ce le oferea un astfel de personaj. [...]

Finalul comediei crește organic din întreaga desfășurare anterioară. Însă el e realizat cam precipitat, rezolvă neconvingător încurcăturile care au crescut de-a lungul celor trei acte, situațiile din ce în ce mai fără ieșire, în care vrînd să se acopere, s-au împotmolit personajele de pe scenă. De pildă, ușurința cu care un tip abil și primejdios, cum e Cavafu, se lasă demascat în final contrastează cu tot ceea ce știm despre personaj, cu toată desfășurarea anterioară a piesei.

Mielul turbat a avut parte de ceea ce K. Simionov numea „recenzia colectivă" a spectatorilor. Rîsul susținut al publicului și aplauzele la scenă deschisă au dat spectacolului aprecierea meritată.

Rîsul publicului exprimă hotărîrea de a alunga din viața noastră nouă indivizi de felul celor care s-au fortificat în cabinetul tehnic. Se confirmă astfel un adevăr însemnat. Rîsul aparține celor ce construiesc o viață nouă. Direcția satirei adevărate nu se poate inversa. Ea lovea în ceea ce e vechi și putred, de pe pozițiile forțelor sociale înaintate. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Succesul pe care-l reprezintă *Mielul turbat* trebuie să fie un îndemn pe calea dezvoltării continue a noii literaturi satirice. [...]

[*Probleme şi opere contemporane*, Ed. de stat pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1954, pag. 263.]

SICĂ ALEXANDRESCU

UN SUCCES AL LITERATURII NOASTRE SATIRICE

[...] Meritul de seamă al dramaturgului Aurel Baranga, autorul piesei *Mielul turbat*, este de a fi realizat o comedie satirică ascuţită, în care sînt denunţate aspecte negative ale societăţii noastre de astăzi. Ne aflăm deci nu în faţa unei piese cu *elemente* de satiră, ci în faţa unei satire *propriu-zise* în care spectatorii asistă de la început pînă la sfîrşit la o critică îndrăzneaţă făcută unor stări de lucruri dăunătoare, stări de lucruri pe care spectatorii le condamnă cu rîsul lor optimist, robust şi dispreţuitor.

Acţiunea se petrece în zilele noastre într-un cabinet de inovaţii şi invenţii de pe lîngă o mare unitate industrială. [...] Spiridon Biserică a făcut o inovaţie, dar împotriva lui există o adevărată coaliţie a rutinierilor, a ruginiţilor, a acriţilor, a cocliţilor, a otrăviţilor, a neputincioşilor, incapabili să vadă frumuseţea noului. Birocraţii se întîlnesc şi se înţeleg între ei, găsindu-şi un limbaj comun, pe temeiul intereselor meschine pe care le apără. Coaliţia birocraţilor, care-i fac lui Biserică, şi celorlalţi inovatori, viaţa amară, cuprinde o galerie diversă de tipuri cu ascuţime denunţată de autor. Pe inginerul Cristescu, mişcarea inovatorilor nu-l interesează deloc. Convingerea lui este că la cabinetul tehnic, unde ar trebui să se sprijine propunerile venite din masă, *îşi pierde vremea*. La uzina unde funcţionează, se simte un ostracizat. Singurul lui ideal este să fie mutat la Bucureşti, *la centru*. Provincia, unde lucrează şi prosperă fabrica în care este încadrat i se pare... *la capătul pămîntului*. Toată grija lui este ca la o eventuală inspecţie *să iasă bine*. În muncitori n-are nici un fel de încredere. Forţa lor de creaţie o dispreţuieşte.

Scanned with OKEN Scanner

Şeful cabinetului tehnic, Toma Dumitrescu, e tipul birocratului îndrăgostit de propria sa birocraţie. Autorul îl caracterizează admirabil cînd spune că Toma are în fond un principiu : *la cabinetul tehnic totul este util şi necesar*, singurii oameni de prisos sînt inovatorii ; Toma e foarte grijuliu cu hîrtia de calc, are grijă să ţină scriptele în ordine, să întocmească procese-verbale la zi, dar ce se întîmplă cu inovaţiile, dacă sînt sau nu promovate, acest *mic amănunt* îi scapă. Toma îşi justifică atitudinea : este, chipurile, foarte scrupulos faţă de banii statului. Dar cum veghează el ca să nu se cheltuiască fonduri într-un mod inutil ? Luînd măsuri să fie promovate doar inovaţiile meritorii ? Nu. De frică să nu greşească, le amînă pe toate. Singura lui preocupare e să ţină şedinţe, să pună parafe, să confecţioneze grafice mincinoase.

La cabinetul tehnic lucrează şi referentul tehnic Vasile Bontaş. Acesta ar trebui să pună toată experienţa sa la dispoziţia inovatorilor, să-i ajute, să le uşureze munca de proiectare a propunerilor, să-i îndrume cu pricepere şi tact. Dar Bontaş, alt tip de birocrat, diferit de Toma, are o viziune *personală* asupra muncii. Se cuvine să explicăm. Există o serie întreagă de sfertodocţi cu o pseudocultură făcută din lectura ziarelor de falsă popularizare a ştiinţei, ce apăreau pe vremuri şi la noi, şi care puneau în circulaţie cele mai năstruşnice şi mai năzdrăvane idei.

Bontaş e un tip cu o asemenea *cultură*. De aceea încercările muncitorilor de a inova în direcţii utile, nemijlocit legate de procesul de producţie, i se par meschine. Dealtminteri, Bontaş o spune ritos : „*Ce să inovez ?* Ace de gămălie, şuruburi, piuliţe ?“ Şi în consecinţă, umblă să descopere un nou tip de perpetuum mobile, în timp ce lui Biserică şi celorlalţi inovatori, le pune beţe în roate.

Cu privire la Bontaş se cuvine să mai relev o trăsătură a acestui caracter. Megaloman atunci cînd e vorba de fantezistele sale descoperiri, el e în fond un ins servil faţă de superiorii săi, lipsit de orice demnitate atunci cînd e vorba să-şi apere cu dinţii locşorul său.

Tot la cabinteul tehnic funcţionează dactilografa Margareta Petrescu. Autorul a creionat în cîteva linii un tip de chiulangioaică coruptă şi venală, care nu munceşte, nu-şi îndeplineşte elementarele ei obligaţii profesionale, mintind tot timpul că e ocupată cu sportul. Dar fauna celor satirizaţi de autor n-a fost epuizată. Iată-l, de pildă, pe Tache Imi-

Scanned with OKEN Scanner

reanu, activistul foarte ocupat şi grăbit, veşnic în întîrziere şi veşnic agitat, care vorbeşte tot timpul de organizare, care organizează în dreapta şi în stînga, care protestează tot timpul că munca nu-i organizată dar care un singur lucru omite : că el însuşi e atît de dezorganizat încît încurcă munca tuturor. Tache Imireanu, care nu e prea bine integrat în acţiunea piesei, ne dezvăluie tipul şedinţomanului de meserie, care are impresia că le rezolvă pe toate, dacă a mai hotărît ţinerea unei şedinţe. Vor fi destui tovarăşi care văzîndu-l pe Tache Imireanu îşi vor revizui atent propriul lor stil de muncă.

Şi, în sfîrşit, mai există un personaj negativ, pe care în mod special l-am lăsat la urmă : falsul inginer Cavafu, acest escroc, mincinos, impostor şi ticălos, strecurat în cabinetul tehnic din pricina unei condamnabile lipse de vigilenţă, şi care priveşte întreaga muncă a uzinei cu ură şi dispreţ. Venal, corupt, descompus, demagog şi perfid, nu lipsit de inteligenţă, de inventivitate şi vervă, deci cu atît mai primejdios, s-a vîrît sub pielea inginerului Cristescu, şi-l duce de nas. Îi hrăneşte speranţa mutării iminente la *centru*, îl minte cu relaţiile lui *influente*, îi mîngîie orgoliul pentru ca, la adăpostul acestor practici, să-şi facă matrapazlîcurile.

Personajele negative ale comediei *Mielul turbat* sînt perfect individualizate, deşi unele sînt abia schiţate. Ele se diferenţiază nu numai prin originea socială, sau prin funcţia pe care le-a acordat-o autorul în piesă, dar şi prin psihologia lor, prin reacţiile intime în faţa evenimentelor neprevăzute, prin limbajul lor.

Acestei galerii de tipuri negative, autorul îi opune trei personaje pozitive : pe inovatorul Spiridon Biserică, pe secretarul de partid Mitică Ionescu şi pe desenatoarea tehnică Maria. Este inutil să mai insistăm asupra faptului că cel mai greu le vine scriitorilor noştri să creeze în mod veridic şi complex personajele pozitive din lucrările lor. Avem doar atîtea exemple în literatura noastră, în care, cu toate străduaniile autorului, personajele pozitive rămîn, cel puţin unele din ele, şi nu cele mai puţine, nişte roluri şterse, neelocvente şi plicticoase. Cu atît mai dificil se pune problema de a se realiza personaje pozitive în comedie. Autorul piesei *Mielul turbat* a creat două personaje pozitive comice, vii, convingătorae. Să fim înţeleşi : sînt două personaje comice şi nu ridicole.

Scanned with OKEN Scanner

Spiridon Biserică e un om simplu, dar plin de voie bună și de haz. Spectatorii vor rîde *nu de el* ci *cu el* de toți birocrații și de năravurile lor. Hazul lui Biserică e simplu, sănătos și popular. Cîteodată, Biserică face unele șotii care te duc cu gîndul la Ivan Turbincă sau la Păcală. Biserică e naiv, uneori prea naiv, dar niciodată prost. E repezit, dar nu fără temei. Biserică știe ce vrea. Și în afară de umor, ce suflet frumos dezvăluie acest personaj venit de jos, din straturile adînci și pline de viață ale poporului! E perseverent, hotărît, îndrăzneț, devotat, dezinteresat și optimist, fiindcă știe că dreptatea va fi pînă la sfîrșit de partea lui. Și chiar dacă are unele clipe de tristețe sau de dezamăgire, le biruie repede, fiindcă Biserică e încredințat că lui îi aparține viitorul.

Trebuie să subliniem ca pozitiv faptul că Mitică Ionescu, secretarul organizației de partid, nu apare sub forma unui personaj solemn, împietrit și doct, mare maestru dătător de sfaturi și sentințe. Mitică Ionescu îi penalizează pe birocrați nu printr-o predică anostă, ci punîndu-i în fața propriei lor prostii sau ticăloșii, ca în fața unei oglinzi.

Al treilea personaj pozitiv al piesei este Maria. Trebuie spus însă că în realizarea acestui personaj autorul n-a reușit. Maria rămîne un personaj exterior comediei, neimplicat în intrigă. De aceea chipul este neluminat, iar caracterul ei neadîncit.

Mielul turbat are ceea ce numim „climatul" comediei. Toate peripețiile sînt comice, în ritm gradat, conducînd spre final pe baza unei logici închegate. Din clipa în care nea Mitică i-a dus lui Biserică proiectul la București, iar proiectul a fost găsit, la minister, valoros, tot ce se întîmplă este cum nu se poate mai firesc. Din această pricină morala ce se dejagă nu e stearpă și de un didacticism plicticos, ci artistică, dînd publicului o deplină satisfacție.

Din păcate, autorul n-a lucrat finalul piesei care apare expediat, superficial rezolvat. În final personajul Cavafu nu e adîncit și arătat în toată hidoșenia caracterului său. [...]

Autorul acestei comedii posedă un umor natural și spontan, hazul generos și necăutat. Această revărsare de umor de care e capabil, poate să-i fie și o frînă, dacă nu va alege tot ce e mai bun în torentele de umor ce-i vin sub condei.

Hazul *Mielului turbat* izvorăște din confruntarea caracterelor, din situațiile create, în care, unele cum este scena

Scanned with OKEN Scanner

răfuielii cu Biserică din actul doi, scena „nebuniei“ din actul trei și altele, denotă talentul scriitorului.

Tocmai de aceea se cuvenea ca autorul să renunțe la unele glume de o calitate dubioasă. Aceste observații, valabile mai ales pentru viitoarele comedii ale lui Aurel Baranga, nu pot să ne întunece bucuria deplină a primei noastre comedii satirice din literatura dramatică nouă, în care autorul a izbutit să arate cu talent că noi ținem să ne despărțim de moravurile trecutului, rîzînd.

[*Contemporanul*, nr. 18 (395), 30 aprilie 1954.]

SORANA COROAMĂ

[FOCUL USTURĂTOR AL RÎSULUI]

[...] Meritul deosebit al lui Aurel Baranga este că a creat un erou pozitiv plin de umor, spiritual, ofensiv, care se integrează perfect în atmosfera satirică a piesei și este principalul promotor al acțiunii, fără să-și știrbească prin aceasta esența sa de om înaintat, de factor pozitiv în desfășurarea evenimentelor. Spectatorul îl iubește și împreună cu el rîde de eroii negativi împotriva cărora se luptă. Atunci cînd spectatorul rîde de pățaniile eroului său preferat, care este Spiridon Biserică, rîsul său sună vesel, optimist, plin de bunăvoință și de simpatie. Biserică nu este nici un moment ridicol, caraghios, el este numai comic, uneori plin de umor el însuși, uneori în situații comice. Caracterul său se dezvăluie în lupta pe care o dă împotriva birocratismului, cuibărit adînc în cabinetul tehnic. De la Toma Dumitrescu, șeful cabinetului și pînă la referentul Bontaș (el însuși inventator ratat) și dactilografa Margareta, toți se coalizează împotriva îndrăznețului care ar încerca să scuture puțin praful depus din belșug peste „arhiva“ biroului. Și astfel, în această atmosferă neprielnică de „arhivă“ mor inovațiile, se pierd invențiile, se frînge elanul. Lîncezeala care domnește aici pare cu neputință de înlăturat atîta timp cît însuși Cristescu, inginerul șef al uzinei, patronează prin nepăsarea și ușurința sa această stare de lucruri. Influențat de „inginerul“ Cavafu și neprimind nici un ajutor din partea lui

Scanned with OKEN Scanner

Tache Imireanu, reprezentantul sindicatului la cabinetul tehnic, Cristescu e dispus să vadă în avîntul muncitorilor porniţi pe inovaţii şi realizări doar o „bazaconie".

Singurul om care crede în rostul cabinetului tehnic, care are încredere în inovatori, este desenatoarea Maria Vasiliu. Dar nici munca ei, cu toate că e grea şi obositoare nu foloseşte nimănui. Căci Toma are grijă să-i frîngă orice iniţiativă, să-i îngroape orice propunere utilă. În schimb, îi da mereu atribuţii stupide, şnuruitul dosarelor, capsarea filelor etc.

Şi iată că într-o bună zi, teribilă între toate, începe prăbuşirea. Un simplu articol de ziar, o corespondenţă primită de la un oarecare M. Vasiliu, cîteva rînduri scrise cu curaj şi cu simţul răspunderii dezvăluie starea de lucruri de la cabinetul tehnic (acesta sau altul la fel, n-are nici o importanţă) şi provoacă anunţarea unui raid-anchetă la faţa locului. Oricît ar încerca să se apere Cavafu, oricît ar grămădi minciuni, înşelătorii şi impostùri, sentinţa lui e semnată. Iar vechile racile birocratice, slugărnicia, incapacitatea, tendinţa de înăbuşire a criticilor şi a iniţiativelor ies la iveală cu putere sub focul nemilos al satirei, pe care Aurel Baranga îl dezlănţuie împotriva purtătorilor acestor racile.

La spectacolul *Mielul turbat* se rîde. Se rîde mult şi sănătos, cu acel rîs demascator, contagios, care cuprinde imediat sala. Umorul spectacolului are la bază un comic realist şi cu un caracter profund popular care-l face să fie imediat adoptat de mase şi folosit ca armă de luptă împotriva adversarilor vieţii noi. Rîsul acesta [...] care are o mare putere de propagare, devine un tăiş îndreptat împotriva a tot ceea ce este putred în viaţa socială. Aşa cum spune Cavafu, s-a dat într-adevăr „foc clăii de fîn". Focul usturător al rîsului în sală, focul uriaş al vieţii pe scenă. La flăcările lui se pîrjolesc Cavafu şi ajutătorii săi. Cît de ridiculă pare acum impresia aşa-zisului inginer, fost pescuitor în ape tulburi, de a ţine uzina în mîna sa, de a-i frîna activitatea. Căci cine i se pare lui a fi uzina : Cristescu ? pe care-l mîna unde dorea el, flatîndu-l şi făcîndu-l să întrezărească anumite speranţe de mutare în Capitală. Toma ? pe care-l domina categoric de la înălţimea titlului de inginer, neverificat prin vreo diplomă ori pricepere efectivă. Tache Imireanu ? de care atît de uşor se poate face abstracţie „ocupat" cum era cu alergăturile, şi numai cu alergăturile.

Scanned with OKEN Scanner

Dar iată, nu acesta se dovedește a fi uzina, ci calmul și inteligența unui Dumitru Ionescu Perjoiu, secretarul organizației de bază, dîrzenia, cinstea și pasiunea creatoare ale unui muncitor ca Spiridon Biserică, modestia, curajul, frumusețea morală a unei Maria Vasiliu, tăria, siguranța, munca lui Gămălie Cociașu, Haralambie, a celorlalți.

Piesa lui Aurel Baranga este un mare succes al teatrului nostru. Autorul și-a construit economicos cadrul, utilizează cu zgîrcenie timpul necesar desfășurării acțiunii, arată aceeași zgîrcenie la alegerea acelor procedee de comedie care decurg logic din însăși subiectul tratat : *qui pro quo ;* replică-lovitură de teatru, răsturnătoare de situații [...]. Autorul a dat viață numărului strict de personaje necesare, încărcînd pe fiecare cu o problematică precisă, diferențiindu-le net unele de celelalte prin caracter, limbaj și temperament.

I se pot reproșa totuși anumite slăbiciuni. Este regretabil că autorul nu a reușit să dea comediei sale pe care a construit-o cu atîta măiestrie, aducînd în fața noastră un conflict autentic și caractere bine determinate, un final în care încurcăturile și neînțelegerile din piesă să fie rezolvate în mod plauzibil și fără ca tensiunea dramatică să scadă — așa cum se întîmplă în *Mielul turbat*, ci dimpotrivă, să atingă apogeul [...].

Mielul turbat, comedia lui Aurel Baranga care se bucură de o entuziastă primire din partea spectatorilor, reprezintă un succes al dramaturgiei noastre originale. Ascuțimea criticii, forța demascatoare a acestei piese, provin din concepția sănătoasă care a stat la baza ei, din încrederea profundă a autorului în dreptatea cauzei noastre și în victoria ei asupra tuturor celor ce asemenea lui Cavafu stau de-a curmezișul drumului nostru, încredere pe care a reușit să o transmită și spectatorului.

Mielul turbat reprezintă un prețios început și un îndemn în dezvoltarea literaturii satirice, literatură pe care masele populare în lupta lor pentru o viață nouă o reclamă ca pe un însemnat ajutor. Aurel Baranga are în acest sens un mare merit, nu numai pe acela al începutului ci și pe acela al unei realizări dramatice de seamă în acest gen.

[Cronică dramatică la spectacolul *Mielul turbat*, la Teatrul Național „I. L. Caragiale", stagiunea 1953—1954, în *Scînteia* nr. 3003, anul XII, duminică, 30 mai 1954.]

Scanned with OKEN Scanner

[SPIRIDON BISERICA — SUBSTANȚĂ DE ADEVĂR PERMANENT]

Mielul turbat, această excelentă satiră, rămîne actuală, proaspătă și vie și își asigură durabilitatea printr-un paradox: prin singurul său element nesatiric, prin figura muncitorului Spiridon Biserică. Deși, cantitativ, materialul comediei este satiric, deși, trei sferturi din oamenii, din faptele și din replicile comediei sînt făcute din ridicol, stupiditate, farsă, grotesc, cu toate acestea, substratul adînc și perspectiva vastă a operei rezultă din acel al patrulea sfert (care e poate chiar mai puțin de un sfert), — chipul, prezența și proiecția în timp a lui Spiridon Biserică. Replicile și comportările de intelectual de duzină, de chiulangiu și de profitor ale inginerului Cavafu sînt de cel mai bun efect și de cea mai autentică sursă. Figura de gură-cască a inginerului șef Cristescu e de o remarcabilă reușită. Maniacul dosarului, al procesului verbal și ștampilei, Toma, este de un grotesc birocratic irezistibil; stupiditatea, cînd umilă, cînd îngîmfată, a lui Bontaș, este o trăsătură care gravează caricatura sa în memoria spectatorului. Dar nici unul din aceștia și nici toți la un loc (și chiar adăugîndu-și ajutorul sedințomanului Tache Imireanu sau al dactilografei sportive Margareta), cu tot hazul lor, cu toată agitația și cu tot zgomotul lor, nu ar fi putut face comedia să se mențină pînă astăzi, necum de azi înainte. Aceasta o face însă, în modul cel mai firesc, Spiridon Biserică, muncitorul, cu naivitatea lui aparentă, cu modestia lui, cu generozitatea lui profundă, cu inteligența lui proaspătă și sănătoasă, cu toate calitățile pe care Baranga a știut să i le dea, făcîndu-le să se aplice perfect și să se manifeste adecvat la momentul respectiv și la problema concretă, dar, în același timp, făcîndu-se să dezvăluie chipul muncitorului epocii noastre, dincolo de împrejurarea individuală și de conjunctura zilei. E în Spiridon Biserică o substanță de adevăr permanent și de continuitate în timp, indiferent de înfățișările pe care le poate lua în cursul evoluției, care îi dau o prezență firească în orice moment al epocii construirii socialismului.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, secretul, principiul vital şi farmecul destul de greu de definit al acestei satire (care utilizează mijloace destul de facile şi de groase) stă în elementul ei nesatiric, în fericita inspiraţie care a prezidat la naşterea lui Spiridon Biserică [...].

[Cronică dramatică la spectacolul *Mielul turbat* la Teatrul Regional Bucureşti, stagiunea 1961—1962, în *Magazin*, an IV, nr. 245, 16 iunie 1962.]

MIRCEA GHIŢULESCU

[RADIOGRAFIA FORMALISMULUI BIROCRATIC]

Mielul turbat, primul succes al comediei româneşti de după Eliberare, aduce în noua noastră dramaturgie satira formalismului birocratic, fenomen pe care Baranga îl denunţă în multiplele sale înfăţişări şi implicaţii. Birocratismul obstrucţionist, strivind sub maşinăria complicată a dosarelor, ştampilelor şi aprobărilor de tot felul, orice iniţiativă, birocratismul invocat ca fatalitate, de către cei care îl întreţin sau pus în chip subtil şi ipocrit sub acuzare de către aceştia („ăsta e în stare să spună şi adevărul numai să te înşele", spune într-un loc Baranga), acoperă ambiţii personale, egoismul cel mai obscur, incompetenţa şi pasivitatea cea mai rutinieră. Baranga a radiografiat birocraţia şi formalismul ca deficienţe ce pot apărea în cadrul tînărului sistem al administraţiei socialiste, nu numai ca fenomen social ci şi în dereglările de personalitate pe care le poate produce. Cristescu, Cavafu, Dumitrescu şi Bontaş cunosc şi chiar apără nişte principii ale noii societăţi cum ar fi acela al conducerii colective, dar le cunosc şi le apără în mod formal. Aşa este, de exemplu, prezenţa lui Tache Imireanu, reprezentantul sindicatului, la şedinţele cabinetului de inovaţii şi la alte şedinţe în care se amestecă sau este amestecat. (Şedinţomanul, o descoperire literară a lui Baranga, este printre primele personaje din seria tipologică a comediei satirice noi.) Nu contribuţia lui are importanţă în aceste şedinţe, ci semnătura lui pe procesul verbal care înseamnă respectarea principiului conducerii colective, a

Scanned with OKEN Scanner

compoziției reprezentative, a principiului majorității în adoptarea deciziilor și a atîtor principii mari pe care, fie că nu le pătrund înțelesul, fie că le disprețuiesc în secret, ei le simulează. În obtuzitatea sau în disprețul lor descoperim cinismul. Cinism care va atinge limite feroce în *Interesul general*. În *Mielul turbat*, cinismul nu este declarat ci implicat, Cristescu, Cavafu și ceilalți alcătuind, totuși, o faună benignă. Ei nu resping noul din cinism, ci din comoditate și incompetență. Obstrucțiile lor sînt egoiste, dar indolente și rutiniere. Ei nu au ceva personal, o ideologie sau o teorie a lor, împotriva mișcării de inovații, dar această nuanță nu modifică în nici un fel efectele sociale dezastruoase pe care le pot produce. Spiridon Biserică, exponentul clasei muncitoare în teza autorului, va exprima refuzul de a reprezenta buna-credință înșelată de formalism. Spiridon este un revoltat. Evenimentul principal al piesei și lovitura ei de teatru este transformarea lui Spiridon dintr-un timid și docil muncitor cu pasiunea inovațiilor într-o conștiință inflexibilă. Această metamorfoză pe planul conștiinței este o revoluție care va desăvîrși în detalii revoluția socială deja înfăptuită.

După o rezistentă carieră scenică, de aproape un sfert de secol, *Mielul turbat* s-a clasicizat. Colectivul care o preia astăzi are de înfruntat o tradiție regizorală și actoricească la fel de bine construită ca orice text clasic. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Mielul turbat*, la Teatrul Național Cluj-Napoca, stagiunea 1977—1978, în *Steaua*, an XXIX, nr. 1 (368), ianuarie 1978.]

Scanned with OKEN Scanner

REȚETA FERICIRII

Premiera a avut loc la 20 aprilie 1957, la Teatrul Național din București, în regia Mariettei Sadova, din distribuție făcînd parte: Radu Beligan, Marcela Rusu, Geo Barton, Irina Răchițeanu-Șirianu, Eugenia Popovici, Mircea Constantinescu, Marietta Deculescu.

Tot în 1957, piesa a fost reprezentată la Teatrul „Ian Rainis" din Riga și la Teatrul de Stat din Daugavapils (U.R.S.S.).

Piesa a fost reluată la Teatrul Mic, în regia autorului, la 18 septembrie 1977.

Despre această piesă au scris, printre alții: Andrei Băleanu, Ileana Berlogea, Mihai Gafița, Ileana Lucaciu, Vicu Mîndra, V. Munteanu, Radu Popescu, Tudor Vianu, Bogdan Ulmu.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR VIANU

[PORTRETUL DRAMATIC AL TRUFAȘULUI]

Este curios faptul că în comedia clasică n-a apărut niciodată tipul trufașului. Au apărut avarii, mizantropii, ipocriții, lăudăroșii, pedanții, înfumuraţii, întreaga faună monstruoasă a tuturor diformităților eului. A apărut vanitatea, dar nu trufia, orgoliul nemăsurat. Don Juan al lui Tirso de Molina și a lui Molière stau mai aproape de tragedie ; aceste opere sînt propriu-zis niște *mistere*, *acte sacramentale*, în sensul pe care Contrareforma îl dădea acestei din urmă expresii. Trufia a rămas aproape totdeauna apanajul eroilor tragici. Vechiul *hybris* al grecilor mișcă multe din sufletele eroilor tragediei antice.

De curînd, Aurel Baranga a avut ideea să ne dea portretul dramatic al unui trufaș, observat în împrejurările mai noi ale vieții noastre sociale, și într-o legătură de fapte care, deși amestecă emoția gravă în țesătura lor, nu rămîne mai puțin o comedie de factură clasică. Este vorba de *Rețeta fericirii*, venită după multe creații ale aceluiași autor. Vrem s-o spunem de la început. O mare parte din autorii care au scris pentru scenă în anii din urmă par a fi uitat că teatrul trebuie să reprezinte caractere și conflicte, conflicte răsărind din caractere. Fresca dramatică, înșeilarea de tablouri, care întregesc o narațiune scenică, dar nu înfățișează un conflict, alcătuiește tehnica comodă folosită de foarte mulți autori dramatici mai noi. Aurel Baranga ne-a dat însă în *Rețeta fericirii* o adevărată creație dramatică, studiul unui caracter pus la originea unui conflict. Și-a cules modelul eroului său din observația vieții din jur, unde încrederea acordată unora din oamenii ridicați în noile împrejurări ale țării a fost uneori întrebuințată cu un abuz aducător de consecințe nefaste. Puterea este cîteodată

Scanned with OKEN Scanner

rău sfătuitoare. Cine simte că o stăpînește poate încerca uneori înclinații de a o practica cu silnicie, fără considerație pentru mulțimea oamenilor simpli și mărunți. Societatea nu se poate dispensa de posturile de comandă și de oameni care să conducă, dar aceștia nu trebuie să uite răspunderile lor și nu se cade să deroge de la exigențele omeniei. Pentru că s-au întîmplat cazuri în care aceste principii elementare au fost nesocotite, este dreptul poetului dramatic să vie a le aminti.

Aurel Baranga ne prezintă în figura șefului de întreprindere Marin Hristu caracterul unui om trufaș, care uită toate îndatoririle lui umane, în primul rînd pe acele către iubitoarea lui soție. Dar cînd prietenul Andrei se sinucide, victimă a unei nedreptăți deopotrivă cu acele pe care Hristu era pe cale să le răspîndească în juru-i, acesta din urmă revine către conștiința lui și, cu o mișcare pornită din adîncimea inimii răscolite, își îndreaptă din nou iubirea către admirabila lui soție, atîta vreme umilită și ofensată.

Aurel Baranga a vrut să scrie o piesă cu alte mijloace decît cele folosite într-o etapă depășită a creației dramatice, fără lozinci, fără trăsături îngroșate ale unui tezism rău înțeles. A vrut și a izbutit. A vrut apoi să scrie o piesă agreabilă, și prin evocarea unui mediu în care oamenii își recunosc dreptul la plăcere și caută *rețeta fericirii* a stat de cîteva ori aproape de repertoriul mai vechi al scenelor dintre cele două războaie și chiar de mai înainte. A crezut că poate dilata elementul agreabil, *hedonic*, al piesei sale, intercalînd melodii sugestive în acompaniament, elemente de atmosferă, chiar o reprezentație de păpuși. A îmbogățit deci spectacolul său cu aspecte care depășesc stricta lui economie și pe care spectatorii mai austeri, dar poate și cei mai delicați, le pot simți ca pe efectul unei concesii făcute unui gust mai ușuratic. Dar dincolo de acestea, a construit cu soliditate un caracter omenesc al trufașului Marin Hristu, un om în momentul rătăcirii drumurilor sale, înconjurat de un mediu de alți oameni bine zugrăviți în particularitățile temperamentului și caracterului lor. Lîngă Marin se veștejește delicata lui soție, Eliza, atît de iubitoare atunci cînd soțul ei își dăruiește inima femeii mai ispititoare Ina, iubită deopotrivă de onestul Dan. Cînd legăturile dintre Dan și Ina ies la iveală, Marin trăiește o criză puternică, rezolvată prin zguduirea provocată de sinuciderea bunului, nevinovatului Andrei, vegheat totuși cu grijă de

Scanned with OKEN Scanner

propria soție a acestuia, devotata Aurora. Peste aceste două cupluri maritale, rotesc priviri pline de înțelegere, de dorința umană de a fi de ajutor, scriitorul Alexandru și doctorița Mara, oameni cuminți și buni, care nu pot împiedica însă drama lui Andrei, nici nu-l pot întoarce pe Marin de pe căile lui, pînă cînd revirimentul personal nu se produce. A rezultat astfel evocarea unei societăți de prieteni, grupați cu o clară simetrie și pictați cu pătrundere, cu fină sensibilitate pentru diferențierile individuale ale felurilor omenești de a fi, cu vibrație poetică în unele momente, cu o bună știință a scenei, care nu lasă niciodată să lîncezească interesul spectatorilor și, uneori, prin suprapunere de situații ca de pildă atunci cînd Aurora continuă să intervie pentru soțul ei, în timp ce celelalte personaje aflaseră despre sinuciderea acestuia, scriitorul obține un moment de puternic, de zguduitor dramatism. Este probabil deci că piesa atît de bine gîndită și abil construită a lui Aurel Baranga se va bucura de succesul meritat de însușirile ei. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Rețeta fericirii*, la Teatrul Național „I. L. Caragiale", stagiunea 1956—1957, în *Contemporanul* nr. 19 (553), 10 mai 1957.]

VICU MÎNDRA

[ÎN CÎMPUL TEMATIC AL ACTUALITĂȚII]

Atribuind piesei sale un titlu cel puțin prea lung (*Rețeta fericirii* sau *Despre ceea ce nu se vorbește*), Aurel Baranga a împodobit prin exces o piesă clară, fără mari complicații. Asemenea piese simple, relatînd despre problemele vieții noastre sînt, neîndoielnic, necesare. Spectatorul va primi cu interes această dramă sentimentală, cu accente omenești, caldă și prietenoasă. Omul din stal nu trebuie să se aștepte ca în cursul celor trei acte să i se comunice o tainică și cutremurătoare „rețetă a fericirii". În piesă se pun însă cîteva probleme care ne preocupă și se rostesc lapidar, dar nu fără limpezime, comandamente etice de mare însemnătate pentru climatul vieții noastre sociale. Personajele piesei evoluează în această lumină, iar Marin Hristu, eroul prin-

Scanned with OKEN Scanner

cipal, se înscrie în galeria tipurilor noii noastre literaturi ca o realizare deosebit de interesantă.

Autorul a ţesut cu vervă şi într-un ritm antrenant actul său de acuzare care osîndeşte atît orgoliul nemăsurat al personajului principal, director al unei mari întreprinderi, cît şi decăderea morală a acestuia, pronunţată mai evident în infidelitatea conjugală. Este adevărat că nu totdeauna concluziile, care se remarcă prin principialitate, izvorăsc firesc şi convingător din mişcarea personajelor în cadrul acţiunii piesei. Este greu să-l judecăm pe Marin, eroul incriminat al piesei, bazaţi pe datele conflictului, întrucît am putea să ne îndoim de profunzimea transformării sale din ultimele scene. După cum se ştie, punctul de plecare al acestei transformări nu se află într-o dezbatere interioară de ordin etic, ci în fierbinţeala unei crize de gelozie.

Abordînd cu curaj o formulă nouă faţă de creaţiile sale anterioare, Aurel Baranga a întîmpinat probabil dificultăţi care au defavorizat realizarea unei concordanţe depline între intriga sentimentală şi comentariul moral cu care piesa a fost însărcinată. Caracterele dramei sînt, uneori, imprecise. Ina, amanta lui Marin Hristu, este oare o venală preoteasă a amorului sau, mai curînd, un suflet înflăcărat şi pur, victimă a eroului egoist şi infatuat? Dan, omul care s-a plictisit de vorbe" este un sceptic incurabil, sau, dimpotrivă, un clarvăzător, revelînd o curăţenie sufletească care-l covîrşeşte pe Marin? Nu este exclus ca autorul să fi intenţionat îmbinarea unor trăsături contradictorii în conformaţia spirituală a acestor personaje. Caracterul strîns, într-un anume sens limitat, al conflictului va fi împiedicat însă această incursiune mai amplă în viaţa interioară a unora dintre eroi. Oricum, mesajul piesei, formulat cu deplina claritate în replica lui Alexandru Teodorian (actul III), indică preocupările grave şi interesul viu al autorului pentru problematica majoră.

Trebuie să subliniem că *Reţeta fericirii* are meritul de a se situa într-o accepţie demnă de atenţie, în cîmpul tematic al actualităţii. Aurel Baranga a ţinut seama de faptul că nu construirea artificială a unor decoruri de circumstanţă poate asigura prezenţa vie a contemporaneităţii sociale. El a scris *Reţeta fericirii* cu scopul vădit de a dezbate în prim plan ciocnirile dramatice dintre noua moralitate şi pornirile josnice care dăinuiesc şi răbufnesc în forme neaşteptate. Bineînţeles că nici colindul corului fabricii, care aşteaptă

Scanned with OKEN Scanner

la ușa directorului să-i ureze, nu determină caracterul actual al piesei. În jurul neînțelegerilor conjugale și pe marginea scenelor abundent afective răsar întrebări, se ridică nelămuriri, se redactează răspunsuri riguroase. Mai este necesar să revenim asupra marelui adevăr că drumul către actualitate trece, obligatoriu, prin sufletele oamenilor de azi ?

Ultimei piese a lui Aurel Baranga i se pot aduce, desigur, reproșuri cu privire la utilizarea unor mijloace și unor artificii care aparțin arsenalului vechilor drame sentimentale. Nimeni nu se îndoiește cît de necesară este aflarea unor drumuri noi, unor forme inedite care să slujească anume materialul uimitor și răscolitor al vieții de astăzi. Asemenea opere le așteptăm cu nerăbdare și le primim cu o emoție lesne de înțeles. Nu putem trece, însă, nepăsători peste faptul că pe canavaua dulce lucrată în largi efluvii sentimentale a *Rețetei fericirii* se disting idei prețioase, sclipesc — în răstimpuri —, crezurile morale ale erei noastre. La drept vorbind, ne pare foarte rău că în construcția piesei sale Aurel Baranga nu a preferat să acorde rolul primei viori dramei inocentului Andrei, întristîndu-se mai ales cu privire la soarta căminului familial al egocentristului Marin Hristu. Nu este greu de înțeles că dramaturgul a vrut să așeze într-un contrast izbitor suficiența și fățărnicia lui Marin cu puritatea și lealitatea dezarmantă a profesorului Andrei. Dar îngroșînd neașteptat de mult contururile dramei conjugale, autorul nu a valorificat îndeajuns ideea răspunderii colectivității pentru soarta fiecărui om, pentru izbînda fiecărui adevăr. Sinuciderea bruscă a unui personaj pe care abia am avut prilejul să-l cunoaștem stîrnește în sufletele noastre o undă de regret, nu pentru decesul nefericitului erou, cît pentru tratarea rudimentară a unei drame din categoria acelora care au dat substanță *Chestiunii personale* a lui Stein.

Nu ni se pare posibil să trecem peste meritele piesei și ale dramaturgului. Totuși, autorului nu i-a apărut destul de limpede că dintre aceste două teme dramatice ale piesei, marele potențial se afla nu în suferința Elizei, ca soție înșelată, ci în poziția avansată, de erou anonim, a palidului Andrei. Cu mult mai demn de interesul nostru ar fi putut fi acest comunist intransigent, pe care autorul îl convertește prea brusc la scepticism. Sinuciderea profesorului de română dezamăgește și pentru că actele sale dîrze, de apărător al

Scanned with OKEN Scanner

celor nedreptăţiţi, nu prevestesc în nici un fel adînca prăbuşire morală care-l împinge la moarte.

Salutînd îndreptarea către actualitate şi către o problematică complexă a ultimei piese de Aurel Baranga, adăugăm firesc la sentimentul nostru de bucurie dorinţa de a se promova în tratarea temelor de morală o viziune mai intransigentă, o cercetare mai severă a destinelor umane, în pofida tentaţiilor înduioşării, printr-o înţelegere mai adîncă a umanismului socialist. Astfel, deoarece logica dramei lui Aurel Baranga conduce firesc la dresarea actelor de vinovăţie ale lui Marin Hristu, răspunzător prin comportarea sa morală de soarta tristă a altor oameni, ne vine greu să acceptăm absolvirea acestuia în final. Cînd ultima scenă a piesei se desfăşoară în plin, numeroase existenţe poartă amprenta ucigătoare a egoismului lui Marin Hristu : Andrei este mort, Ina are inima zdrobită, Dan şi-a pierdut încrederea în oameni. Vinovatul este primit însă în braţele blîndei Eliza, care pare să uite totul. Sfîrşitul dramei nu se mai menţine la nivelul primelor acte şi nici la înălţimea comentariului lui Alexandru, raisonneurul piesei. Autorul piesei scrie în programul teatrului că este îndoielnic dacă „mai poate o femeie a zilelor noastre să se despartă de soţul ei, cu uşurinţa cu care evadează Nora din *Casa cu păpuşi*. Este sigur că noi vom da astăzi alte soluţii multora dintre problemele ridicate cu acuitate de Ibsen în dramele sale". Dar nu este mai puţin adevărat că dacă Eliza, nefericita soţie a lui Hristu, ar fi manifestat în piesa lui Aurel Baranga tăria morală a Norei, întreaga dramă ar fi avut de cîştigat în mod substanţial.

Reţeta fericirii este o piesă care se cuvine a fi remarcată prin apropierea sa de clocotul viu al contemporaneităţii. În piesă se înfăţişează probleme despre care (cum spune şi titlul piesei) se vorbeşte puţin în literatura noastră. Piesa face loc unor rezolvări care atrag atenţia. Pentru dezbaterea care are loc pe marginea fericirii noastre am fi dorit însă confruntarea unor caractere mai puternice, la o temperatură deosebit de înaltă. Marin Hristu nu întîlneşte, din nefericire, în piesă decît victime sau judecători grăbiţi. Termenii de comparaţie firavi nu izbutesc să reliefeze silueta morală a eroului principal. Iată de ce fişa caracterologică a numitului Marin Hristu ne apare confuză. Iată de ce stăruie

Scanned with OKEN Scanner

impresia că autorul a scris reţeta sa asupra fericirii cu un scris nu destul de citeţ.

Reţeta fericirii înseamnă o cotitură remarcabilă în drumul creaţiei lui Aurel Baranga. Spectatorul recunoaşte în liniile piesei prezenţa unui constructor capabil de noi surprize. Compunînd *Reţeta fericirii*, autorul păstrează desigur în rezervele sale alte „reţete" pe care le dorim mereu mai substanţiale şi într-un divorţ declarat cu convenţiile vechilor formule „de succes". [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Reţeta fericirii*, la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" Bucureşti, stagiunea 1956—1957, în *Gazeta literară* anul IV, nr. 20 (166) 16 mai 1957.]

ANDREI BĂLEANU

[O INTERESANTĂ CREAŢIE DRAMATICĂ]

Dacă nu ar avea decît meritul de a fi criticat birocratismul, de a fi abordat cu curaj probleme dificile, spinoase, de ordin moral şi social, de a fi adus pe scenă relaţiile de familie — şi încă piesa *Reţeta fericirii* şi-ar avea însemnătatea ei în dramaturgia românească. [...]

Piesa pătrunde într-un univers foarte delicat şi foarte apropiat de inimile oamenilor. Spectatorii au satisfacţia de a vedea transpuse pe scenă frămîntări şi întrebări care aparţin vieţii de fiecare zi. Baranga abordează această temă sub una din laturile ei, introducîndu-ne pe firul aventurii extraconjugale a directorului de întreprindere, Marin Hristu. Eliza, soţia sa care l-a întovărăşit 20 de ani pe un drum greu al vieţii, nu mai e pentru el decît o femeie ofilită, iar Marin încearcă să se *consoleze* cu tînăra şi fermecătoarea Ina. Puritan totuşi — la suprafaţă —, şi gata să facă morală altora, cu siguranţă că Marin n-ar fi îndrăznit să oficializeze această legătură şi e greu de spus cum s-ar fi descurcat pînă la urmă, dacă autorul nu l-ar fi salvat în momentul cel mai dificil, dezvăluindu-i necinstea amantei şi rupîndu-l astfel de ea. Eroul se întoarce în sînul familiei

Scanned with OKEN Scanner

și ni se dă a înțelege că va fi, de aci încolo, un om de treabă și un soț cuminte.

Dar independent de facilitatea soluției, problema rămîne pusă — și încă pusă cu o pricepere dramatică incontestabilă. Autoritarul Marin Hristu, trista și statornica lui soție, Eliza, tulburătoarea Ina, sînt personaje care ne adresează de pe scenă întrebări adînci scormonitoare, invitîndu-ne la reflecție.

Cum însă autorul nu și-a propus numai să întrebe, ci și să răspundă, trebuie să ne ocupăm și de acest aspect. Autorul a ales cazul întoarcerii lui Marin la soția sa — și acest drept nu i se poate contesta. Obiecțiile care pun la îndoială veridicitatea întoarcerii lui Marin ni se par absurde. Întrebarea este : ce a vrut autorul să spună tocmai prin soluția aleasă. Acestei întîmplări banale luate din viață i-a dat el o semnificație, un mesaj ? Dacă nu, faptul că numitul Marin Hristu își înșală nevasta, fiind la rîndul său înșelat de amantă etc. nu va prezenta decît un anecdotic, nucleul unei piese pentru amatorii senzaționalului vieții private. Și — ca să vorbim deschis —, nu slabe rădăcini mai are și astăzi în rîndul unei părți a publicului străvechea voluptate de a scormoni gratuit prin rufele murdare ale altora.

Firește că nu aceasta a fost intenția dramaturgului Aurel Baranga. El și-a pus sarcina să arate că drama lui Marin Hristu nu mai poate fi azi rezolvată independent de morala nouă a societății, să condamne egoismul lui Hristu, să respingă idealul unei fericiri efemere, clădite pe ipocrizie și dispreț pentru om. Intenția e parțial realizată, căci egoismul și trufia lui Marin provoacă dezaprobare, retragerea lui în sine, ruperea de societate, închiderea într-un univers mărunt și vulgar, sînt — pînă la un punct — osîndite artistic, cu forță de convingere.

Totuși, în piesă nu găsim acea concepție avîntată despre fericire și dragoste, cu o notă de romantism specifică noilor relații dintre oameni pe care ne-am fi așteptat ca autorul s-o opună mentalității burgheze obtuze. Dilema în care e pus Marin nu oferă, nici la un pol, nici la celălalt, șansele unei reale fericiri. Căci dacă adulterul se dovedește o falsă rețetă, reîntoarcerea lui Marin la soția sa nu se petrece, în piesă, pe alte baze decît cele care au dus această familie la destrămare, nu corespunde unui ideal mai înalt, și, de aceea,

Scanned with OKEN Scanner

nu dobîndeşte nimic din regăsirea dragostei adevărate, din descoperirea fericirii adevărate.

Marin renunţă la amantă numai pentru că e deziluzionat de infidelitatea Inei. Nu numai că nu vedem cum şi-ar fi recîştigat Eliza iubirea soţului ei, dar totul tinde parcă să ne convingă că între aceşti doi oameni nu este, sau nu mai este, nimic comun. E greu de crezut, văzîndu-i, că este vorba de doi oameni care timp de mulţi ani au înfruntat laolaltă greutăţile, au suferit împreună de foame şi de frig. Eliza are, dimpotrivă, apucături de cuconiţă lăcrămoasă. În timiditatea ei molatecă faţă de Marin nu recunoaştem nimic din călirea unei îndelungate vieţi comune de privaţiuni, suferinţe şi lupte, din sprijinul moral pe care o femeie trecută prin asemenea încercări ar fi fost în stare să-l aducă familiei. Totul, în relaţiile lor intime, poartă o pecete mic-burgheză de plictiseală şi convenţionalism.

Şi atunci, care poate fi semnificaţia întoarcerii lui Marin Hristu? La acest ideal de viaţă îl readuce autorul? Fără îndoială că un cămin ca al lui Marin putea să fie refăcut, ca rezultat al unei lupte, al unui efort de regăsire a punctelor comune, a legăturilor sufleteşti. În piesă însă, Marin revine la Eliza ca pentru a-şi ispăşi un păcat. Nu este o *reţetă a fericirii*, ci un fel de penitenţă — suprema sancţiune pe care o primeşte Marin pentru greşelile sale. (În treacăt fie zis, Eliza este înfăţişată ca o femeie atît de insipidă, încît întoarcerea la ea apare într-adevăr ca o pedeapsă.)

Dealtfel, Marin Hristu îi mărturiseşte lui Dan, către finalul piesei, că este nefericit lîngă Eliza, că se simte singur, că Ina era unica lui speranţă de fericire. Totuşi, nemaiavînd-o pe Ina, el decide să revină — probabil din lipsă de altceva mai bun — la Eliza, a cărei iertare o dobîndeşte uşor, exprimînd nişte vagi păreri de rău.

Tema familiei se împleteşte în *Reţeta fericirii* cu aceea — nu mai puţin însemnată — a combaterii birocratismului. Aceasta constituie un mare merit al piesei şi se cuvine să fie salutat faptul că autorul şi-a pus talentul în slujba luptei neîmpăcate pe care partidul, oamenii muncii o desfăşoară împotriva birocratismului. Procesul birocratizării lui Marin e urmărit cu fineţe artistică în cîteva ipostaze din cele mai caracteristice. Hristu este în căutarea — legitimă —, a fericirii personale. Pe ce cale însă? Care-i drumul spre

Scanned with OKEN Scanner

adevărata fericire personală? — iată o întrebare adîncă și însemnată pe care o pune piesa!

Uitînd în slujba cui se află, rupîndu-se de mase, Hristu nu se mai gîndește la fericirea altora, se pune pe sine pe primul plan și încearcă să-și creeze o presupusă fericire pe seama celor din jurul său — adică procedează nu ca un comunist, ci ca un om care, birocratizîndu-se, a devenit un carierist. Autorul îndreaptă ascuțișul criticii — în cîteva scene convingătoare — împotriva egoismului, ipocriziei, ajunse pînă la cinism a lui Marin, care își acuză cu aplomb prietenii pentru păcate în care el însuși căzuse, — împotriva îngîmfării și ruperii de mase a acestui conducător de întreprindere, care se consideră în drept să-și bruscheze tovarășii de muncă, socotind funcția pe care o ocupă drept un privilegiu personal, nu o serioasă răspundere socială.

În numele cui e condamnat birocratismul în piesă? Această condamnare reiese din esența democratică — socialistă a orînduirii noastre, din faptul că la noi ruperea de mase, disprețul pentru ele este intolerabil. [...]

Piesa ocolește ciocnirea dintre Marin Hristu și mediul său, critica aspră, comunistă, pe care era normal ca el s-o primească. Cu toată dorința manifestată a autorului de a zugrăvi un mediu de comuniști, în realitate, la mai toți oamenii din jurul lui Marin Hristu se manifestă trăsăturile unor mic-burghezi oarecare. [...]

Unul din personajele cele mai importante ale piesei — Dan, al doilea amant al Inei și prietenul și colaboratorul apropiat al lui Marin Hristu — se demoralizează complet și trage concluziile evenimentelor din piesă într-un spirit isteric mic-burghez, ajunge să nu mai creadă în nimic. [...]

Fără îndoială că asemenea oameni există în realitate și ei pot fi aduși pe scenă, dar ce se opune în definitiv în piesă individualismului agresiv al lui Marin, concluziilor sceptice ale lui Dan, care capătă o încărcătură afectivă puternică din pricina dramei pe care o trăiește acesta? Doar călduțele raționamente și explicații consolatoare ale lui Alexandru și ale Mariei, în fond niște platitudini care exprimă neputință provenită dintr-o anumită dezorientare. („... așa e viața... E încă greu... unde-i un pisc înalt e și o vale foarte adîncă... Viața este totuși un mecanism complicat..."). O atare filozofie minoră nu reprezintă o ripostă dată birocratismului, ci mai degrabă echivalează — în ciuda

Scanned with OKEN Scanner

intenţiilor autorului — cu resemnarea, cu capitularea în faţa lui.

Fără o legătură directă cu conflictul principal, autorul a introdus episodul persecutării profesorului Andrei, care e victima unor calomnii şi a nepăsării funcţionăreşti. Năpasta căzută asupra acestui om cumsecade şi simpatic emoţionează sincer. Aici putea fi germenele unui real conflict între birocratism şi forţele opuse lui. Autorul rezolvă însă lucrurile neaşteptat de expeditiv şi ne anunţă subit că Andrei s-a sinucis. [...]

Marin Hristu, în cele din urmă, are remuşcări şi manifestă o dorinţă de îndreptare. Prin acest deznodămînt autorul a încercat să redea sensul în care acţionează forţele interioare ale societăţii noastre. [...]

Cheia reflectării artistice a luptei dintre nou şi vechi, dintre forţele sociale înaintate şi cele retrograde, n-o poate oferi decît viaţa. Iar viaţa arată că purtătorii concepţiilor înaintate nu sînt — ca în *Reţeta fericirii* — simpli spectatori palizi ai evenimentelor. Viaţa arată că oamenii noştri înaintaţi luptă realmente contra birocratismului şi nu se mulţumesc să se lamenteze. Din păcate, autorul *Reţetei fericirii* a rămas la suprafaţa lucrurilor, folosind în mai mică măsură izvorul bogat de inspiraţie al vieţii şi în mai mare măsură vechi modele ale teatrului sentimental de acum 20—30 de ani. Cum s-a mai remarcat de critica teatrală, elementele melodramatice trag piesa înapoi din contemporaneitate, împiedicînd pe autor să adîncească, în spiritul zilelor noastre, problemele interesante pe care le-a abordat.

Aşadar, la o analiză atentă, construcţia dramatică atrăgătoare şi antrenantă a piesei se dovedeşte mult mai puţin trainică decît pare la prima vedere.

Aurel Baranga nu este numai un priceput mînuitor al meşteşugului dramatic, dar şi un scriitor preocupat de cele mai vii probleme ale vremii sale. A căuta să tratezi asemenea probleme într-un chip nou — iată o tentativă întru totul meritorie şi care prezintă nu puţine dificultăţi. În acelaşi timp, cel care încearcă trebuie să se aştepte că încercarea lui va fi discutată, că se vor ivi puncte de vedere contradictorii. [...]

[*Scînteia*, anul XXVI, nr. 3975, 3 august 1957.]

Scanned with OKEN Scanner

[UN AER CEHOVIAN]

După *Mielul turbat*, iată că o altă piesă a lui Aurel Baranga vine să confirme, la douăzeci de ani de la premieră, soliditatea teatrului autorului contemporan, faptul că el n-a cedat nici atunci, nici acum, modei, construindu-şi eroii şi dramele lor cu maximum de seriozitate, chiar cu clarviziune. Căci, văzînd acum această piesă, am realizat cu bucurie că ea nu pare nici o clipă anacronică.

Deşi, paradoxal, mai mulţi oameni de teatru (printre care şi autoarea premierei absolute a piesei, Marietta Sadova) au sesizat aerul cehovian al textului şi, fiindcă ştiu că la Teatrul Mic se repetă acum *Unchiul Vanea*, aş zice să nu trecem peste aceste tangenţe. Mă gîndesc nu numai la faptul că Aurel Baranga însuşi citează din *Trei surori*, ci şi la asemănarea tripletei Marin—Ina—Dan, cu cea din *Unchiul Vanea* (Astrov—Elena—Voinițchi) ; sau la martiriul conjugal al Elizei, identic cu cel al Saşei, soţia lui Platonov. Ca să nu mai vorbim despre momentul în care Alexandru anunţă cu abilitate sinuciderea lui Andrei — frate geamăn cu finalul *Pescăruşului*. Dar, pe cîtă vreme în Africa pieselor cehoviene este o „arşiţă cumplită", în textul lui Baranga aflăm că „pînă şi-n Africa a nins". Cehov, ca de obicei, este îngăduitor cu personajele sale, ştiind că sînt irecuperabile ; dramaturgul contemporan îmi pare mult mai necruţător cu o parte din eroii săi, vorbind dintr-o altă perspectivă.

După premiera de la Teatrul Naţional, Tudor Vianu îl socotea pe eroul principal al *Reţetei fericirii*, directorul Marin Hristu, exponentul trufaşului. Cu marea sa forţă analitică, esteticianul sesizase foarte bine sorgintea molierească a personajului, abordarea lui dintr-o perspectivă prioritar caracterologică. Acesta este un trufaş (dă tuturor sfaturi, deşi el ar avea cea mai mare nevoie de îndrumare), dar, mai mult de-atît, un ipocrit ; îşi lasă permanent soţia singură, însă, atunci cînd se întîlnesc, tot el, îi reproşează : „tu stai foarte puţin cu mine !", îşi înşală nevasta, dar are un profund dispreţ pentru ipoteticul adulterin Andrei : „Om bă-

Scanned with OKEN Scanner

trîn ! Nu ţi-e ruşine ! ?...“ Dar, aşa cum se spune şi în text, un om care a greşit, avînd experienţă, este mai preţios decît unul care n-a greşit, cu o condiţie : să-şi recunoască greşeala. Finalul piesei aduce cu el căinţa directorului, acesta reînvăţînd să preţuiască lucrurile importante ; nu avem de-a face cu un happy-end : Marin Hristu a fost adus la realitate de sinuciderea prietenului său Andrei...

Spectacolul regizat de Aurel Baranga dă impresia omagierii deceniului şase al teatrului românesc contemporan. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Reţeta fericirii* la Teatrul Mic, stagiunea 1977—1978, în *Luceafărul* nr. 46 (811), anul XX, 12 noiembrie 1977.]

Scanned with OKEN Scanner

ANII NEGRI

Este reluarea — în formă revizuită — a piesei *Pentru fericirea poporului*, scrisă în colaborare cu Nicolae Moraru, piesă distinsă cu Premiul de stat clasa I.

Premiera a avut loc la *16 noiembrie 1958*, la Teatrul Național, sala Comedia, în regia lui Sică Alexandrescu, decoruri și costume de Liviu Ciulei. Din distribuție au făcut parte: Silvia Dumitrescu-Timică, Aura Buzescu, George Calboreanu, Tina Ionescu, Al. Giugaru, Gr. Vasiliu-Birlic, Eugenia Popovici, Radu Beligan, Ion Manu, Niki Atanasiu, Marcel Anghelescu, Ion Finteșteanu, Costache Antoniu, Irina Răchițeanu-Șirianu, Nicolae Brancomir, Eva Pătrășcanu, Dem. Rădulescu, Al. I. Ghibericon etc.

Despre această piesă au scris printre alții: Margareta Bărbuță, Mihnea Gheorghiu, Vicu Mîndra, Radu Popescu, Al. Popovici

Scanned with OKEN Scanner

MARGARETA BĂRBUȚĂ

[ESENȚIALITATEA ADEVĂRULUI DE VIAȚĂ ȘI ISTORIE]

Piesa *Anii negri* de Aurel Baranga și Nicolae Moraru, cunoscută publicului nostru dintr-o versiune anterioară sub titlul *Pentru fericirea poporului*, a fost scrisă și reprezentată pentru prima oară acum șapte ani, cu prilejul aniversării a 30 de ani de existență și luptă a Partidului ; dar ea e departe de a se limita la caracterul unei lucrări „ocazionale". Reluarea ei, la începutul acestei stagiuni, într-o versiune revăzută de autori, — îmbunătățită în sensul unei mai mari concentrări a construcției dramatice (a fost eliminat un tablou) și limpezirii textului prin îndepărtarea unor replici convenționale, — confirmă valoarea piesei. [...] Ceea ce dă piesei lui Baranga și Moraru vitalitate trainică este în primul rînd esențialitatea adevărului, de viață și istoric, pe care-l conține. Aparent, piesa înfățișează destinul unei familii — familia muncitorului ceferist Mihai Buznea — în anii grei de teroare și opresiune, în care guvernul burghezo-moșieresc pregătea venirea la putere a dictaturii fasciste și războiul antonescian. Destinul familiei Buznea se identifică însă cu destinul întregii clase muncitoare, oprimată și hărțuită, dar dîrză și de neînvins sub conducerea partidului ei. Începută în casa familiei Buznea, acțiunea piesei se desfășoară pe planuri ample.

Conflictul se adîncește, se amplifică, dobîndind în ultimul tablou valoarea unei înfruntări istorice dintre două lumi.

În această luptă pe viață și pe moarte pe care piesa o reflectă în imagini dramatice adesea emoționante, comuniștii sînt în frunte. Este un merit însemnat al autorilor, de a fi orientat conflictul astfel, încît să dezvăluie ofensiva forțelor înaintate ale societății prin conturarea activă a cîtorva

Scanned with OKEN Scanner

chipuri de comuniști, în frunte cu Mihai Buznea, purtători ai acțiunii principale și ai mesajului piesei.

Mihai Buznea, Mircea Buznea, Mitică Pleșa sînt personaje vii, convingătoare, bogate în conținut uman, imagini ale eroismului fără margini care a însuflețit lupta grea a comuniștilor în ilegalitate. Alături de ei se profilează chipul emoționant al Mariei Buznea, figura simpatică a bătrînului Tudor Tomescu, tinerii Dan Tomescu și Sanda Buznea, oameni cinstiți pe care lupta comuniștilor i-a atras treptat în rîndurile sale, dobîndind astfel baza de masă hotărîtoare pentru victoria finală. Sînt personaje, care prin amploarea semnificației lor dau piesei dimensiuni poetice, sugerînd și o interpretare scenică corespunzătoare. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Anii negri*, la Teatrul de Stat din Constanța, stagiunea 1958—1959, în *Contemporanul*, nr. 37 (623), 19 septembrie 1958.]

MIHNEA GHEORGHIU

[DOCUMENT DE LUPTĂ]

Prezentată întîia oară publicului acum șapte ani într-un spectacol distins cu Premiul de Stat clasa I, piesa lui Aurel Baranga și N. Moraru, intitulată acum *Anii negri*, reprezintă, față de textul anterior, o versiune ameliorată prin concentrare. [...]

Drama epică *Anii negri* este, în primul rînd, un document de luptă. Într-o suită impresionantă de tablouri, care pornește de la zugrăvirea existenței individuale a unei familii de muncitori (familia ceferistului Buznea) și se ridică la schița de frescă istorică a întregii clase muncitoare române, condusă de partid în „lupta cea mare" împotriva fascismului și exploatării, piesa lui Aurel Baranga și Nicolae Moraru fixează în memoria spectatorului de astăzi episoade semnificative din anii în care statul polițist burghez pregătea poporului român intrarea în bezna ucigașă a războiului nazist.

În acei ani negri, pe care Sahia i-a denunțat cu o ultimă energie eroică, iar Bogza i-a numit „ai împotrivirii", ani

Scanned with OKEN Scanner

deasupra cărora amintirea Griviței Roșii înălțase un neînfricat stindard, este situată narațiunea dramatică vie și convingătoare, interpretată de colectivul Teatrului Național din București, cu o exemplară dăruire artistică. Scrisă cu o pasionată atenție față de adevărul istoric și animată de credința că acest adevăr face parte din formația spirituală a oricărui patriot conștient, piesa *Anii negri* a inaugurat ciclul operelor dramatice dedicate trecutului de luptă al partidului și clasei muncitoare din țara noastră, ciclu a cărui rază de acțiune e încă larg deschisă. Amploarea deosebită a ideilor cuprinse în tematica nouă abordată de cei doi autori, idei pentru triumful cărora luptătorii comuniști au dus cel mai mult greul „anilor împotrivirii", a înnobilat prezența lor scenică, cu însușirile pilduitoare ale eroilor iubiți și respectați de întregul popor.

Conștiința patriotică a lui Mihai Buznea, a copiilor lui și a tovarășilor lor devotați progresului și fericirii acestui popor, se realizează în ducerea la bun sfîrșit, cu simplitate și hotărîre, cu riscul libertății legale și al vieții lor pămînteşti, a sarcinilor de grea răspundere pe care Partidul i le încredințează, odată cu cinstea de a fi membri ai săi. De aceea, înțelegînd că principalul personaj, eroul permanent al dramei eroice *Anii negri*, este un exponent al Partidului Comunist, spectatorul primește cu căldură și însetare mesajul ei avîntat, cuvîntul Partidului, rostit, pe atunci, în șoaptă — în casele conspirative, în fabrici și cazărmi, în presa ilegală — sau cu glas tare — la marile acțiuni înscrise în istoria mișcării muncitorești, sau, din boxa proceselor în care acuzații se transformau în acuzatori — cuvîntul Partidului care azi, la lumina soarelui, călăuzește pretutindeni România socialistă. Cu egală limpezime percepe spectatorul socialist dimensiunile ticăloșiei claselor exploatatoare care au folosit toate mijloacele : șantajul, tortura și crima, ca să-și mențină, prin legi măsluite, odioasa lor orînduire, vrăjmașă istorică a poporului. Autenticitatea patriotică a piesei constă și în sublinierea spiritului internaționalist al luptelor eroice din acea perioadă, tradus în viguroasa ofensivă a comuniștilor români împotriva calomniilor anti-sovietice stipendiate de toate „guvernele regale" iar tonul prieteniei fierbinți cu care eroii piesei vorbesc de elanul socialist al țării so-

Scanned with OKEN Scanner

vietice izvorăşte parcă din curajosul documentar al lui Sahia (a cărui personalitate minunată pare chiar să fi slujit ca model pentru tinerii Mircea Buznea şi Dan Tomescu din piesă). Iar fiindcă ne gîndim la presa vremii, poate că nu puţini dintre spectatori recunosc în unele personaje ale redacţiei aduse la rampă, chipuri din venala galerie a *Universului* de altă dată, care lansa cu cinismul bătrînului său rechin-patron, în plină teroare legionară, titluri ca acela „Împotriva dreptei şi împotriva stîngii"...

Document de luptă deci, piesa de la Teatrul Naţional este un veridic şi valoros îndreptar artistic, în rememorarea bătăliilor de-acum două decenii şi e vrednic de calda primire ce i se face. Nu-i mai puţin adevărat însă că revizuirea textului n-a izbutit să remedieze toate slăbiciunile mai vechi ale compoziţiei dramatice, din păcate, cu osebire cele în privinţa oglindirii artistice a vieţii eroilor pozitivi şi a limbajului lor, cărora, prin absenţa fluidului liric, autorii le-au scăzut uneori patosul autenticităţii şi deplinătatea veridică a frumuseţii lor sufleteşti. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Anii negri*, la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", stagiunea 1958—1959, în *Gazeta literară* anul V, nr. 41 (239), 9 octombrie 1958.]

Scanned with OKEN Scanner

SICILIANA

La 30 decembrie 1960 a avut loc la Teatrul Național din București premiera piesei, în regia lui Sică Alexandrescu, avînd în distribuție pe: Gr. Vasiliu-Birlic, Natașa Alexandra, Florin Vasiliu, Mihai Fotino, Al. Giugaru, Coca Andronescu, Sanda Toma și Dem. Rădulescu, care în această piesă debutează într-un rol principal. Va rămîne singurul interpret ce va juca același rol, Tiberiu Cezar Sicoșan, și în reluarea piesei pe scena Teatrului „Ion Vasilescu" din București, în anul 1970. Comedia, de douăzeci de ani pe afișele scenelor din Capitală, a ajuns la peste 1 300 de spectacole.

La 15 septembrie 1977, Teatrul Municipal „Maria Filotti" din Brăila, integrează în repertoriul său această piesă.

Despre piesă au scris printre alții: Sică Alexandrescu, Andrei Băleanu, Cristina Dumitrescu, Mihai Novicov, Miron Radu Paraschivescu, Victor Parhon, Radu Popescu, Titus Popovici, Petre Sălcudeanu, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru, Al. I. Ștefănescu, Bogdan Ulmu.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

TITUS POPOVICI

SEVERITATEA ACTUALITĂȚII

Vrem să rîdem. Vrem să rîdem pentru că sîntem optimiști, sănătoși, puternici, pentru că umorul e un adjunct al încrederii în viață. Vrem și putem să rîdem homeric de tot ceea ce e înapoiat, de tot ceea ce, într-o formă sau alta, se agață de trecut, de „morala" lui, de obiceiurile și rutina lui. Știm să rîdem biciuind — știm să rîdem îndreptînd, cunoaștem și rîsul indulgent, acel rîs cehovian nuanțat de melancolie.

Am fost educați să rîdem *logic* în numele unor principii.

Cu aceste gînduri am început să citesc farsa lirică *Siciliana* de Aurel Baranga, publicată în numărul 9 al revistei *Teatrul*. Eram convins că în domeniul atît de necesar al comediei, dramaturgul fruntaș, după o tăcere, pe care cu toții o nădăjduiam fructuoasă, de aproape patru ani, va spune un cuvînt greu și savuros. Rîndurile care urmează nu sînt numai expresia neașteptatei dezamăgiri, aceasta nu are nici o importanță.

Cred însă ferm că literatura este o cauză a noastră a tuturor, că succesul unuia este succesul nostru comun, iar la eșecuri sîntem, de multe ori, părtași prin neatenție, prin tăcere, prin ocolirea discuției *deschise*, principiale. Numai printr-o largă discuție partinică, *deschisă*, putem crea acel climat științific de apreciere a operei de artă, la realele ei dimensiuni, climat de care avem cu toții atîta nevoie. [...]

Acțiunea piesei *Siciliana* de Aurel Baranga se petrece în zilele noastre. Acest lucru îl aflăm din trei surse :

a) Indicația autorului la sfîrșitul listei de personaje.

b) Conflictul e un conflict contemporan. Într-adevăr sînt unii studenți care refuză să-și ia posturile în primire.

c) Șlagărul italian „Marina, Marina, Marina“ (intrat recent și cam masiv în repertoriul nostru de muzică ușoară) pe care-l fredonează unul dintre eroi.

SUBIECTUL :

Tînărul absolvent al Facultății de Agronomie, Constantin Valsamache, zis Bebe, a fost repartizat în satul Rîpele. Nu vrea cu nici un preț să plece din București. A încercat, sfătuit de amicul și confidentul său Nicolae Dumitrescu, „zis Niki și din cînd în cînd Nikaloe“, tot felul de expediente, de la repetenția voluntară care nu i-a reușit, pînă la angajarea ca scamator la circ. El este fiul lui Constantin Valsamache, director în Ministerul Agriculturii, vechi activist obștesc. Aflăm acest lucru din gura soției sale Jeni (pagina 7, rev. *Teatrul*, nr. 9) „D-asta ți-ai riscat viața, Tache ? Că ești un tovarăș vechi și cînd e la greu, la cine se vine cu toate sarcinile ?“ Mai aflăm că Tache a luptat în Tatra (pag. 8) tot din replica soției : „Tu singur povesteai cum îți zburau gloanțele pe la ureche“.

Directorul în Minister nu-și face iluzii în ceea ce privește calitatea morală a tînărului Bebe :

„Jeni : ... Copiii altora să stea aicea în București, că e loc, cu toate că nu e nimica de capul lor, iar băiatul meu, fiindcă a terminat agronomia, să plece ?

Tache (amărît) : Las că știu eu cum a terminat.

Jeni : Cum, necum, vorba e : a terminat ?

Tache : Că e tat-su director în Ministerul Agriculturii.“

(De unde reiese clar că directorul în Ministerul Agriculturii „tovarășul vechi și luptătorul din Tatra“ e convins că profesorii universitari l-au trecut numai de ochii lui, opinie stranie asupra corpului nostru didactic din partea unui vechi tovarăș.)

De teama soției, guralivă, cicălitoare, adorîndu-și odorul, Tache încearcă să-i rezolve situația la telefon, cu un tovarăș Coacăze (nume care provoacă un mediocru joc de cuvinte din partea soției : „Las că i-o coc eu lui Coacăze“) fără să reușească a obține numirea în București a lui Bebe. Despre tovarășul Coacăze, pe care, după atitudinea față de Bebe, îl presupunem a fi un om principial, aflăm însă tot din gura soției (pag. 8) că : „Da cînd a fost vorba de nepoată-sa, atunci a fost posibil, atunci n-a fost principial, atunci a putut s-o aducă la București ca să bată bulevardele...“

Scanned with OKEN Scanner

Cum niciunde în piesă, sub nici o formă, nu se arată care este adevărul asupra tovarăşului Coacăze, dealtfel nici asupra calităţii de vechi tovarăş a lui Tache, cititorul, spectatorul, e silit să rămînă la concluzia soţiei lui Tache.

Sosesc din provincie Anton Andone, rudă aproximativă a familiei, cu fiica lui, Fifi, tînără doctoriţă, proaspăt absolventă. Cei doi tineri îşi povestesc necazurile reciproce : nici Fifi n-ar vrea să plece la ţară, deoarece e logodită cu un şahist clujean. Tocmai de aceea a venit cu tatăl ei, la ruda lor aproximativă, C. Valsamache, director în Ministerul Agriculturii, ca acesta, cu trecerea lui, să rezolve fetei trei lucruri : „post, casă şi buletin în Bucureşti" (pag. 10). Bebe îi spune că nici pentru el nu s-a putut face nimic.

„*Fifi :* ... nu există nici o posibilitate să rămîi, cu profesiunea dumitale, în Bucureşti ?

Bebe : Nu sînt decît trei posturi la Institut, pentru cazuri speciale.

Fifi : Ce cazuri ?

Bebe : Pentru oameni căsătoriţi."

El, deşi iubeşte o tînără coristă de la Operă, Muki, nu se poate căsători cu ea, deoarece „O cîntăreaţă, soţia unui agronom — cel puţin aşa susţine Muki şi cred că are dreptate — devine o imagine neinteresantă, casnică, anodină, oarecare" (pag. 12).

Fifi îi propune o variantă socială a „apărării siciliene" ei doi, Bebe şi Fifi, să se căsătorească de formă. Atunci el va primi postul în Bucureşti. Ea, spre a nu fi despărţită de soţul ei, de asemenea. Îndată după aceea vor divorţa. Ea se va căsători cu şahistul, care, spre a nu fi despărţit de soţia lui, va fi adus în Bucureşti, lucru strict necesar, deoarece „nu mai are adversar în tot Ardealul".

Nichi, juristul repetent, e chemat de urgenţă. El le spune că planul e excelent : „haşceme numărul 137.391, din nouă sute cincizeci şi unu".

(S-ar părea că repetentul jurist născoceşte aceste H.C.M.-uri : cei doi au însă o încredere oarbă în el, aşa că nu mai verifică.) În sfîrşit, planul e pus la punct : Bebe se va duce la Rîpele, acolo se va căsători cu Fifi ; vor trimite certificatul la Bucureşti ; bătrînul, montat de bătrîna, se va da peste cap şi va obţine numirea într-unul din cele trei posturi la Institut.

Scanned with OKEN Scanner

ACTUL II :

Cei doi tineri fictiv căsătoriţi sînt în satul Rîpele. Fifi e mulţumită. Totul i se pare nou, minunat. Damian, preşedintele sfatului din raionul Rîpele, a făcut-o să înţeleagă ce frumoasă şi ce nouă e activitatea la ţară.

(Damian nu apare niciodată pe scenă. Activitatea sa educativă se petrece exclusiv în culise. Trebuie însă să fie un personaj remarcabil, deoarece Fifi — care în actul I nu părea nici ea să fi fost influenţată de morala epocii noastre, şi i se părea normal să obţină un post în Bucureşti printr-o escrocherie — ba mai mult, ea în persoana are ideea respectivei escrocherii — e acum cu desăvîrşire schimbată.)

Din acest moment încep foarte multe încurcături : Nichi vine la Rîpele cu Muki, iubita lui Bebe, Muki îi face lui Bebe diverse scene, pînă cînd se lămureşte că mariajul lui e doar o ficţiune. Nichi s-a întîlnit cu Damian.

„*Nichi :* ...Apropo, orzul face parte din păioase ?

Bebe : De ce ?

Nichi : Nu-mi place cum arată tarlaua. I-am dat şi o consultaţie juridică privitoare la contracte depăşite prin haşcemeul 11.763 din cincizeci şi şase."

(Se va vedea mai departe de ce am reprodus această discuţie — pag. 17.) Pentru salvarea aparenţelor, Nichi şi Muki sînt prezentaţi ca soţ şi soţie. Apare şi Tiberiu Cezar Sicoşan, şahistul ardelean, care, de disperare că logodnica lui s-a măritat, a pierdut campionatul de şah la Sebeş. I se explică situaţia, pe care o înţelege cu greu, în cele din urmă. Între timp, revin Nichi şi Muki, uşor beţi şi se sărută în prezenţa şahistului şi a tinerei Fifi. Informat, Bebe îşi goneşte prietenul cu două palme magistral aplicate şi anunţă pe cei de faţă că va face uz, la noapte, de drepturile sale de soţ legitim. Disperat, Tiberiu ameninţă cu crima.

„*Bebe :* ...În fundul grădinii e o fîntînă cu amoraşi, (lui Tiberiu) Scoţi o ciutură de apă şi ţi-o verşi în cap.

. . . . . .

Tiberiu (strict informativ) : În fund, aţi spus ?

Bebe : În fund !" (pag. 25. Îi cer scuze cititorului pentru acest citat, pentru calitatea lui estetică şi humoristică.)

Scanned with OKEN Scanner

Se anunţă şi sosirea soţilor Valsamache. Problema dormitului atîtor perechi, mai mult sau mai puţin legitime, devine foarte complexă.

ACTUL III :

Fifi îşi dă seama că şahistul Tiberiu Cezar Sicoşan e un om cu desăvîrşire lipsit de orice licărire de sentiment poetic, preocupat numai de faptul că la Sebeş „a dat dama". (Echivocul joc de cuvinte e reluat de mai multe ori.) Îl goneşte.

Din jurnalul ei intim, citit cu voce tare de Bebe, aflăm că pe lîngă influenţa salutară a lui Damian, activitatea ei de doctoriţă la ţară i-a oferit mari surprize :

a) „...în saloane (e vorba de dispensarul de la Rîpele) atmosferă civilizată şi o baie tonică de lumină". (În paranteză trebuie să precizez că dacă Fifi a văzut în zilele noastre, *pentru prima oară*, cum arată un dispensar sătesc, atunci desigur asta poate să-i producă un şoc regenerator. Ca unui medic american de pildă, care în vizită turistică, descoperă unele realităţi socialiste de care habar n-avea. În ceea ce priveşte studenţii noştri, ei fac în fiecare an o perioadă de practică, aşa că uimirea tinerei doctoriţe din zilele noastre e cel puţin stranie.)

b) O bolnavă nu-i mulţumeşte doctoriţei pentru tratament. Acest lucru şi-l explică tînăra doctoriţă prin creşterea conştiinţei şi demnităţii ţăranului nostru „De ce să-mi mulţumească ? E datoria mea s-o vindec. În privirea bolnavei nici o umilinţă" (pag. 30).

(Este evident că dacă admitem ipoteza că tinerii doctori văd pentru prima oară în viaţa lor ţărani, abia în ziua cînd îşi iau posturile în primire, reacţia doctoriţei Fifi poate părea normală. Personal nu văd în ce măsură a mulţumi unui doctor, pentru atenţia lui, înseamnă a te umili, dar în fine...)

Tiberiu se întoarce împreună cu Muki, pe care a găsit-o plîngînd la gară. Bebe îi trimite în camera lui pentru noapte. Tiberiu e fericit. A aflat în sfîrşit „de ce a pierdut dama".

„Bebe : Care-i soluţia ?

Tiberiu : ...Musai lîngă damă trebuie să stea nebunul.

Scanned with OKEN Scanner

Bebe: Exact! Lîngă damă trebuie să stea cretinul!" (pag. 33).

Urmează o discuţie între Bebe şi Fifi: ea îşi dă seama că şi-a îndrăgit profesiunea, că va rămîne la ţară, unde e nevoie de ea. Bebe îi plimbă prin faţa ochilor perspectiva vieţii sterpe, plictisitoare de aici şi-i oferă în schimb o altă viaţă: croaziere de unde vor trimite cărţi poştale să crape de ciudă cei rămaşi, concerte (care nu-i plac, dar unde e bine să fii văzut de lumea bună etc., etc.). Mentalitatea aceasta de băiat de bani gata, blazat şi cinic îi repugnă tinerei doctoriţe, regenerată moral. Nichi, chemat repede spre a fi arbitru, spune stînjenit că în *urma unei discuţii* cu Damian vrea şi el să rămînă la ţară.

„*Nichi:* ...Văd lumină la Damian. Zic: ia să intru să aud ce mai e nou. Mă vede Damian. Zice: „Gînd la gînd tovarăşe... Ştii cu consultaţia pe care mi-ai dat-o cu privire la contracte: justă. Am controlat. (pag. 34) ...Ca să vezi cum merge mintea lui... e teribil, tipul". (Aici se iscă o nedumerire de ordin logic. Nichi cunoaşte într-adevăr pe dinafară toate H.C.M.-urile? Din discuţia cu Damian se pare că da. Din sfaturile cu privire la căsătorie şi obţinerea de posturi în Bucureşti, folosind această metodă, se pare că nu... De ce n-a fost sincer cu prietenul său intim şi de ce a fost cu un străin, pe care voia să-l epateze? Nu aflăm.)

Bebe îi face o declaraţie de dragoste soţiei sale fictive. Sosesc părinţii. Aflăm că e ziua de naştere a lui Bebe. Tache i-a adus un cadou, un plic pecetluit (ca să fie surpriza mai mare), în care se află rezultatul demersurilor sale, de-a nu fi despărţit de fiul său. La deschidere, surpriza: pentru a nu fi despărţit de fiul său, Tache e numit administrator la staţia de montă din Rîpele. Toţi se duc la culcare. Cum toate camerele sînt ocupate, Bebe îi cere tinerei Fifi să-l primească în odaia ei, fără nici o obligaţie. Ca într-un tren. Ea îl roagă să aştepte puţin, pînă se dezbracă. Singură în odaie stă puţin de vorbă cu păpuşile ei şi cu ceasul cu cuc. Se aude tropotul unui cal şi zgomotul unei şarete.

„*Fifi:* ... Mă aşteaptă! (a luat o păpuşă, a îmbrăţişat-o) Noapte bună. (A dat la o parte perdeaua de tul. Înspre afară.) Vin, vin!" (a trecut pervazul ferestrei şi a ieşit).

Bebe intrînd, înţelege că ea a plecat.

. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta este, povestită în amănunțime, farsa lirică *Siciliana* de Aurel Baranga, publicată în numărul 9 al revistei *Teatrul*.

Nimeni nu se gîndește să nege aprioric modalitatea estetică a farsei, ca atare. Ca să nu ne referim decît la *O zi de odihnă*, dramaturgia sovietică a arătat că se pot scrie farse strălucite, în care imaginea lumii *oglindită cu mijloacele farsei* să nu fie, în mod obiectiv, deformată. E vorba doar de un lucru : *ce fel de oameni* sînt aceia pe care autorul îi angrenează într-un șir de încurcături amuzante ? Care este profilul lor moral, ce le-a dat acestor oameni epoca în care trăiesc, ce este *nou* în ei, chiar în situații forțat comice, așa cum cere genul ? Situațiile din *Sălbaticii* de Mihalkov sînt foarte hazlii, dar eroii sînt *oameni sovietici* ; curați, cinstiți, puri.

Acțiunea *Sicilienei* este declanșată de coaliția a doi escroci. Bebe și Fifi care caută să găsească o modalitate de-a trișa legile statului *în mod legal*. Toată farsa lirică se învîrte în jurul acestei probleme. Pe parcurs însă, Fifi (aceea care a avut ideea escrocheriei respective) se transformă. O asemenea transformare este, la urma urmelor, posibilă, deși autorul ne prezintă de la început o tînără în care nimic din tot ceea ce este viață nouă în facultățile noastre, munca educativă, noua etică a studentului, pare să nu fi avut nici cel mai mic ecou. Care este procesul ei de transformare nu aflăm. Știm că l-a întîlnit pe Damian, care nu apare, știm că a rămas uimită, la modul turist occidental, de transformările de la sate, o vedem cum, de la calculatoarea rece a șanselor și modalității de-a se sustrage legilor statului devine poetică, visează într-un mod nou. Dar cum s-a petrecut acest lucru foarte dificil nu aflăm. Și e păcat, deoarece spectatorul anului 1960 nu crede într-un personaj care iese din culise, declarînd : „Discutînd cu tovarășul X m-am lămurit ce frumoasă e viața noastră nouă".

Sînt ferm convins că nimic nu scuză escamotarea acelor procese de viață, de transformare, a căror descoperire și promovare constituie mîndria scriitorului. Ne interesează mai ales *cum* și *cine* luptă împotriva mentalităților burgheze, a individualismului rapace, chiar cu arma rîsului. Chiar într-o farsă. Caracteristicile formale ale unui gen sau altul nu pot prima asupra conținutului. Un poet care ar scuza conținutul unui sonet prin forma fixă obligatorie ar fi profund ridicol.

Scanned with OKEN Scanner

Bebe Valsamache e consecvent cu sine însuşi. S-a remarcat tendinţa dăunătoare de-a prezenta în comediile noastre tipul „lichelei simpatice", ale cărui acţiuni (cînd sînt) sînt învăluite în haina unei verbozităţi, mai mult sau mai puţin spirituale, mai mult sau mai puţin triviale. Bebe e tipul clasic al băiatului de bani gata *burghez*, blazat, cinic, sceptic, oarecum nepotrivit în casa unui vechi activist (aşa cum ne este prezentat Tache) — chiar cînd acesta îi trece cu vederea odorului multe. Cine dă replica unui asemenea individ în *Siciliana* ? Nimeni, nici măcar Damian, fie şi în culise. (Nichi, alter ego-ul lui Bebe a avut mai mult noroc : s-a întîlnit cu Damian.)

S-a discutat de nenumărate ori problema eroului pozitiv în comedie. Există părerea că prezenţa acestui erou ar contrazice legile genului. [...] Eroul pozitiv nu are dreptul şi forţa de a-şi exercita pe *scenă* umorul, capacitatea de a face spirit, asupra celor de care rîdem ? Sîntem convinşi că da.

Celelalte personaje sînt tratate la fel, strict exterior şi schematic. Tiberiu Cezar Sicoşan, ardeleanul şahist (se ştie doar : ardelenii sînt greoi, moldovenii blajini, oltenii „oţi"), iată o sursă inepuizabilă de umor de „tip nou" este, sau cel puţin aşa apare, ca un jucător de şah profesionist. Nimic, *sub nici o formă*, din mediul în care trăieşte, în care — probabil — munceşte, nu se vede în el. O schemă de cretin, după reţeta cunoscută : „Le mécanique plaqué sur du vivant".

Niciunde în farsa lirică *Siciliana* de Aurel Baranga, publicată în nr. 9 al revistei *Teatrul* nu răzbate ecoul viu al opiniei cetăţeneşti noi, al luptei *pentru* cinste, pentru o nouă atitudine în viaţă. Şi atunci rămîne un comic de situaţii, aşa cum găsim în sutele de piese de a cincizecea mînă, pe care le jucăm la noi şi le joacă aiurea teatrele de bulevard : încurcături gratuite, comic de limbaj. În cazul de faţă, însă, *simpla enunţare* a unei probleme contemporane (cazul studenţilor care nu vor să-şi ia postul în primire) şi tratarea ei cu mijloace vechi, desuete, duce în mod obiectiv la crearea unei imagini deformate despre lume. Apare astfel un director de Minister, şi slab şi laş şi cu nişte concepţii cel puţin stranii despre lumea în care trăieşte, un tineret de un cinism şi o vulgaritate îngrijorătoare cărora *nu li se opune nimic.*

Scanned with OKEN Scanner

Există o obligație intimă, esențială, a scriitorului : responsabilitatea lui directă, angajată față de cei cărora li se adresează. Tineretul nostru vrea să-și vadă pe scenă viața lui *reală*, elanurile, curajul, optimismul, umorul său nou, vrea să vadă acel erou care schimbă lumea înconjurătoare, care demască vechile concepții burgheze *chiar într-o farsă.*

Am insistat atît în jurul acestei farse lirice pentru că nu găsesc decît o singură explicație decalajului uimitor între valoroasa și spirituala comedie *Mielul turbat* de Aurel Baranga și între *Siciliana* pe care am analizat-o cu un sincer regret : în general cînd vorbim despre necesitatea cunoașterii nemijlocite și adînci a vieții, unii se gîndesc instinctiv și aproape exclusiv la tinerii scriitori ; cred că îndemnul trebuie lărgit.

Sînt convins de acest lucru, deoarece în mod obiectiv o lucrare semnată de un scriitor cunoscut, apreciat și așteptat, constituie și un *exemplu.* Ceea ce nu se poate spune despre *Siciliana.*

Cred că o discuție în cadrul unor grupuri de studenți la Institutul de Agronomie, de pildă, ar fi mai mult decît binevenită, i-ar ajuta autorului la limpezirea unor probleme. Fiind vorba despre ei, oamenii nu sînt de obicei indiferenți.

Iar contactul între scriitor și lumea aceasta proaspătă, entuziastă, direct interesată în progresul literaturii noastre realist-socialiste, e totdeauna salutar.

[*Luceafărul*, anul III, nr. 23(58), 1 dec. 1960.]

AL. I. ȘTEFĂNESCU

PATUL LUI PROCUST ÎN VARIANTA „SICILIENEI"

[...] Mulți s-au întrebat de ce fuge dramaturgul nostru de clasificarea tradițională a personajelor piesei sale, de ce inventă un nou termen, pe care-l definește cum nu se poate mai confuz, pe niște linii ale unei morale „eterne", în afara claselor și a luptei de clasă. Poate pentru că el, deși „are acest curaj să afirme că TOȚI (subl. *ns.*) oamenii *Sicilienei* sînt oameni buni", e foarte conștient probabil de faptul că afirmația lui va stîrni o furtună de proteste. Într-adevăr,

Scanned with OKEN Scanner

„oamenii buni“ (maturii) din această țară refuză să se recunoască în Anton Andone, „care a avut încurcătura aia“, e beţiv şi mimează doar încrederea în regim, în Tache Valsamache, om slab, care nu luptă împotriva „vechiului“, ci se lasă corupt de el (devenind „mai puţin bun“ decît era la începutul piesei, ca să folosim terminologia scumpă a autorului), sau în Jeni Valsamache, personaj care concentrează în el toate tarele morale cele mai strict burgheze. La rîndul său, tineretul „bun“ din această ţară refuză şi el să recunoască drept „oameni buni“ pe Muki, care este doar o mică tîrfă carieristă (inclusiv în final), pe Sicoşan, un „cretin“ filistin, pe Nichi, un bulevardist repetent, care-şi înşală prietenul cu Muki şi profită de bună-credinţa lui Damian spre a intra într-o slujbă pentru care n-are nici calificarea morală nici pe cea legală, pe Bebe, un „cinic“ care disprețuiește toate „noile valori morale“, exercită în jur o influenţă dăunătoare, schimbă femeile mai repede decît cravatele şi se mulţumeşte să dea drept acont al viitoarei sale discutabile „îndreptări“ un strigăt final : „Fifi ! Fifi ! Fifi !“ (Să pretinzi că comportările acestor „eroi“ sînt doar o nevinovată „frondă“ şi că o „cunoaştere temeinică“ a vieţii îţi arată că ele sînt „inerente tineretului acestor zile ale noastre“, denotă cel puţin subiectivism.)

Şapte din cele nouă personaje ale piesei nu se pot strecura, deci, nici măcar pe uşa din dos a noţiunii „erou pozitiv“. Ele sînt personaje mai mult sau mai puţin negative, care trebuie combătute, disprețuite, înfierate, oricît am accepta desigur că reprezintă oameni „reeducabili“.

Cazuri aparte sînt Fifi, Tinca şi Damian. Fifi este un personaj negativ care se transformă pe parcurs („transformare“ cel puţin neconvingătoare pentru noi), evadează din mediul corupt descris pînă acum şi sare pe fereastră dorind „să vadă sînzienele împreună cu el“, cu Damian. Mama Tinca, îngrijitoarea casei de oaspeţi, care ar fi putut să înfăţişeze într-o măsură bunul-simţ popular rămîne o posibilitate nefolosită de autor, care o prezintă drept un om cinstit, dar înapoiat, fără capacitate de a-şi influenţa oamenii. Cît priveşte pe Damian, deşi nu figurează pe lista personajelor piesei, pentru bunul motiv că *nu apare pe scenă*, el este un erou pozitiv. A spune totuşi despre el că „toţi lectorii mei... au fost de acord că este *apariţia* cea mai *concretă* şi mai *atrăgătoare*“ nu-i o butadă, ci o lipsă de modestie.

Scanned with OKEN Scanner

Nu-i putem contesta dramaturgului Aurel Baranga luciditatea. El ştie cu siguranţă că eroii săi din *Siciliana* sînt de trei categorii : pozitivi (Damian), în curs de „pozitivare", mai mult sau mai puţin forţată (Fifi, Nichi, la rigoare) şi negativi, personaje care rămîn în general îngheţate în profilul moral în care le-a surprins începutul piesei (Tache, Anton, Jeni, Muki, Bicoşan şi, pînă la proba contrarie, chiar Bebe). Şi totuşi, scriitorul le refuză această identitate precisă şi bine diferenţiată în schimbul unui paşaport de „om bun", valabil pentru toţi cetăţenii lumii, pe toate continentele tuturor eticilor. Nu vom spune că autorul a uitat de lupta de clasă, de esenţa de clasă a oricărei morale. Nici că el nu înţelege pe deplin că munca de lichidare a înrîuririlor educaţiei burgheze din conştiinţa oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei dintre vechi şi nou şi că deci, din aceasta rezultă necesitatea consecvenţei şi fermităţii în combaterea concepţiilor ideologice străine. Ne exprimăm doar mirarea că un dramaturg încercat nu pricepe că dînd unor eroi negativi certificate de „oameni buni", el riscă să împingă pe eventualii săi spectatori spre indulgenţă împăciuitoristă, spre lipsă de fermitate, spre uitarea faptului că tarele morale ale majorităţii eroilor *Sicilienei* sînt tare ale burgheziei, ale duşmanului de clasă sau măcar identificate şi remediate prin *luptă activă*.

Dar de ce nu vrea dramaturgul să recunoască apartenenţa de clasă a mentalităţii majorităţii eroilor *Sicilienei* faptul că sînt personaje negative pe care el le satirizează (dealtfel cu succes, în primul act) ? Pentru că, răspundem noi, *Siciliana* acordă în fapt, act de act, tot mai mult credit acestor personaje, care deşi nu se „îndreaptă" decît parţial, factice sau deloc, sînt propuse în final simpatiei îngăduitoare a cititorului. Pentru a putea justifica această toleranţă împăciuitoristică, autorul ţine cu orice preţ să-şi scoată eroii din categoria „rămăşiţelor burgheziei" sau a celor cu mentalitate puternic influenţată de ideologia burgheză, trecîndu-i în categoria universală a „oamenilor buni" şi prezentîndu-i drept tipici, reprezentativi pentru întregul nostru tineret.

O a treia nedumerire este generată de afirmaţia prezumţioasă a autorului : „...nu eu a mscris p'esa, ci viaţa". Dramaturgul, mereu în căutare de argumente pentru a justifica slaba combativitate ideologică a piesei, declară : „nu vroiam să dau nici un fel de sentinţe definitive şi exhaustive... de la înălţimea vreunei catedre obligatorii şi senten-

Scanned with OKEN Scanner

ţioase". A uitat dramaturgul Aurel Baranga de „verdictul" pe care Cernîşevski îl cerea din partea unei opere de artă şi care condiţiona de fapt reuşita ei ? Nu vrem ca verdictele noastre să fie sentenţioase, dar obligatorii, da. Dramaturgul face apel la viaţă, închipuindu-şi poate că ea nu dă „sentinţe definitive, exhaustive, obligatorii". Fals. Viaţa dă astfel de verdicte sau sentinţe. Viaţa noastră a dat sentinţa definitivă, obligatorie, a zdrobirii orînduirii burghezo-moşiereşti, a desfiinţării claselor exploatatoare, a combaterii neobosite a ideologiei duşmane, a „lichidării" (e un termen cam „exhaustiv") înrîuririi educaţiei burgheze în conştiinţa oamenilor. După cum se vede, viaţa oamenilor cinstiţi şi avansaţi din patria noastră (şi nu doar mai mult sau mai puţin „buni") a scris o cu totul altă piesă decît *Siciliana*, o piesă aproape opusă ei. Viaţa nu neagă necesitatea şi putinţa reeducării, dar o face în condiţiile luptei de clasă, a luptei dintre vechi şi nou a luptei şi nu a cocoloşirii împăciuitoriste. Nu cumva dramaturgul, orbit de propria sa creaţie, începe să creadă că nu opera de artă reflectă adevărul vieţii, ci viaţa este nevoită să se adapteze „adevărurilor" aflătoare în lucrări mediocre sau greşite ?

A patra nedumerire este prilejuită de consideraţiile încîlcite ale autorului cu privire la aşa-zisele inovaţii formale ale *Sicilienei*.

Piesa, declară grav autorul, oferă o inovaţie : „n-are unitate de stil". Ea are o „alternanţă de stiluri", o „inadvertenţă" de stiluri, continuă el, jonglînd periculos de sincer cu termenii (alternanţa e una, iar inadvertenţa e alta) : actul întîi este comedie „satirică", al doilea „farsă", al treilea „comedie lirică". (După cum se vede, „inadvertenţa", căci acesta e termenul indicat, nu-i de „stiluri" ci de „genuri". Într-adevăr e o cascadă de inadvertenţe.)

În faţa acestor afirmaţii ciudate, ne întrebăm dacă autorul nostru mai ţine minte acel adevăr de aur al esteticii marxist-leniniste care spune că în unitatea dialectică dintre fondul şi forma operei de artă, fondul, conţinutul de idei şi sentimente, este factorul determinant. Şi dacă da, atunci din două una : ori conţinutul de idei al piesei s-a schimbat act de act (ceea ce este părerea noastră, în sensul tocirii treptate a spiritului partinic), ori dacă el a rămas acelaşi, consecvent, unitar, atunci „inadvertenţa de genuri" (sic) s-a răzbunat, subţiindu-l şi întunecîndu-l pînă la obscuritate şi confuzie.

Ne-ar fi greu să stabilim exact procesul, desigur complicat, prin care s-a ajuns la acest divorț, recunoscut implicit de autor, între fondul și forma *Sicilienei*. Dacă autorul, ținînd să treacă de la satiră la farsă și de-acolo la comedie lirică, și-a tocit cu bună știință ascuțișul critic, sau dacă necesitățile genurilor pe rînd abordate le-au împins să abandoneze studiul aprofundat al caracterelor în favoarea situațiilor amuzante în sine, al comicului de limbaj „șmecheresc", sau al celui buf, uneori trivial, aceasta este în fond totuna, căci opera de artă se judecă prin prisma rezultatului dobîndit. Și aceasta ne arată că încă din actul al doilea „tineretul", care deține cu exclusivitate scena, e prezentat într-o lumină ambiguă, autorul nemaiajutîndu-l pe spectator să deosebească între rîsul îngăduitor și cel sarcastic. În actul al treilea, care-i „comedie lirică", lucrurile se-ncurcă cu totul. Acum discrepanța dintre rîsul simpatetic, umorul duios, specifice genului si realitatea caracterologică dacă nu hîdă în orice caz suscitînd disprețul, a multora dintre personajele piesei devine stridentă, produce nedumerire și confuzie. Tache, Jeni, Muki, Sicoșan, nu iradiază nici un fel de atmosferă liric-simpatetică. Nichi, Bebe și Fifi rămîn grevați de urîciuni morale și de „transformări" factice. Spectatorul simte că trebuie să disprețuiască aceste personaje. Autorul solicită pentru ele clemență, toleranță, chiar simpatie. Pentru noi nu-i dificil de înțeles cine are dreptate.

Mai greu este de conceput că un dramaturg reputat poate prezenta „lipsa unității de stil", „inadvertența de genuri", ruperea conținutului de formă, drept inovații menite să aducă succesul unei piese. Este în fond aceeași încercare de a adapta universul la propria creație, socotind-o primordială și determinantă pentru realitate.

În sfîrșit, a cincea nedumerire este în legătură cu părerile pe care dramaturgul le are despre rolul și calitatea publicului nostru dramatic. Acesta ar avea preferințe foarte marcate pentru „trepidație", ar fi „dornic în fiece clipă de o intervenție neprevăzută și captivantă". Formulările acestea seamănă pînă la obsesie cu reclamele tipărite pe copertele „Romanelor captivante" de tristă memorie. Este o subapreciere inacceptabilă a publicului nou din țara noastră să-i presupunem un asemenea nivel, încît să nu-l intereseze *decît în al doilea rînd* măreția ideilor unei opere dramatice. Noi credem că, dimpotrivă, publicul nou, socialist, e interesat în primul

Scanned with OKEN Scanner

rînd de adevărul și înălțimea mesajului unei piese, fie ea și „farsă lirică" și abia în al doilea rînd de „trepidații", „ritm vertiginos", „Situații neprevăzute și captivante de *fiece clipă*" (subl. ns.), cu atît mai mult cu cît aceste aspecte, ca să le spunem așa, nu sînt nici pe departe sinonime cu talent, măiestrie artistică, și nu constituie modalități necesare oricărui gen sau specii dramatice. Dar pentru că *Siciliana*, deși pare să aibă „ritm vertiginos", „surprize de fiecare clipă", „trepidație", păcătuiește tocmai prin carența unui mesaj ideologic clar și înalt, atunci dramaturgul socotește că trebuie să-i creeze și un public special și inversează cu bună-știință ierarhiile gustului obștesc.

Iată cinci dintre principalele nedumeriri ridicate de lectura profesiunii de credință a dramaturgului. Nu-i adresăm autorului acuzația că nu este conștient de aceste lipsuri. O parte importantă dintre ele i-a mai fost arătată dealtfel.

Ceea ce ni se pare profund regretabil în acest interviu este disprețul manifest pentru opinia exprimată public a unui confrate, incapacitatea autocritică, slaba cunoaștere a vieții și a esteticii marxiste pe care o dovedește, și mai ales subiectivismul vădit care-l împinge pe dramaturg să încerce a silui realitatea, așa fel ca ea să încapă în acest pat al lui Procust, care este deocamdată „farsa lirică" *Siciliana*.

[*Gazeta literară*, anul VIII, nr. 3 (357), 12 ianuarie 1961.]

SICĂ ALEXANDRESCU

CUM AM ÎNȚELES ȘI CUM AM PUS ÎN SCENĂ *SICILIANA*

Siciliana, ultima lucrare dramatică a lui Aurel Baranga, este o farsă.

Așa și-a gîndit-o și subintitulat-o autorul și pe drept cuvînt.

A nu ține socoteală de acest lucru înseamnă a măsura lungimile cu gramul sau greutățile cu gradul. Adică a nu ne mai înțelege. Vreau să lămuresc de la început un lucru: că lirică sau nelirică, farsa e un gen major. Este suficient să ne gîndim că *Noaptea furtunoasă* sau *Doctor fără voie* sînt farse. Genul își are aria sa specifică și mijloacele proprii cu

Scanned with OKEN Scanner

care operează. Dacă satira face apel la apa tare care gravează, farsa cere agilitatea scalpelului. Farsa invită la rîs. La rîsul în hohote. Şi la *Siciliana* se rîde în hohote.

Dar să vedem întîi de cine ne invită Baranga să rîdem. Mă voi ţine strict de replicile farsei, fiindcă cel mai grav lucru într-o discuţie este, fie să adaugi de la tine ceea ce nu se află în lucrare, fie să omiţi din greşeală sau cu bunăştiinţă ceea ce găseşti în text.

Iată eroii farsei *Siciliana*: un fiu răzgîiat care a terminat o facultate, cu chiu-cu vai, şi care nici nu se gîndeşte să urmeze exemplul majorităţii tineretului nostru, de a se angaja într-o muncă constructivă, acolo unde-l reclamă propria lui profesiune. O mamă de modă veche, „grijulie", care-şi cocoloşeşte „odorul", eludînd orice principii morale, şi un tată care nu poate scăpa de sub tirania acestei soţii.

În legătură cu aceste personaje, o primă întrebare: există ele în viaţă? A răspunde negativ la această chestiune, înseamnă a sfida realitatea şi însuşi mersul nostru înainte, mers care împinge la periferie şi înlătură din ce în ce asemenea oameni cu asemenea năravuri, din calea noastră. Atunci, o altă întrebare: dacă viaţa le înlătură din drumul nostru, de ce să le mai înfăţişăm pe scenă? Pentru că izgonirea acestor năravuri se face printr-o luptă îndîrjită, bătălie în care literatura are un cuvînt de spus. Să ne reamintim necontenit cuvintele lui Marx: „Omenirea se desparte de trecutul său rîzînd". [...]

Colectivul care a pregătit spectacolul, aşa a înţeles piesa şi aşa a ridicat-o în picioare. Nici unul dintre noi nu s-a îndoit că spectatorii vor rîde de personajele negative ale lucrării cu un rîs pedepsitor. Vreau să văd o singură mamă sau un singur părinte care, surprinzîndu-se în postura analoagă lui Tache sau Jeni Valsamache, să nu roşească. Să ni se arate un singur tînăr din societatea noastră care, văzîndu-l pe Bebe Valsamache pe scenă, ar nutri dorinţa secretă de a-i semăna sau de a-i lua locul. Mi se pare că toţi eroii negativi ai *Sicilienei* sînt suficient înfieraţi prin zugrăvirea lor de către autor, astfel încît nici un spectator să nu fie ispitit vreodată de a-i lua drept modele de viaţă.

În farsă operează exagerarea conştientă, cu scopul relevării particularităţilor caricaturale ale eroilor negativi. Nu este limpede pentru oricine că Bebe e găunos, farfara, uşu-

ratic, încrezut, leneș pînă la abulie și prostănac, cu toate tiradele sale sforăitoare ? Și nu l-a pedepsit îndeajuns autorul cînd pentru toate aceste lipsuri îl lasă în final abandonat, desfrunzit, învins și singur ? Repet, este vorba de o farsă la care lumea e chemată să rîdă. Evident, Bebe poate fi și obiectul unei satire de virulența *Revizorului*, dar tot atît de bine poate fi și obiectul unui roman. Să ne lămurim întîi despre ce discutăm : despre romanul vieții lui Bebe Valsamache, care nu s-a scris încă, sau despre farsa *Siciliana* de care ne ocupăm ? În această farsă e criticat nu numai Bebe, dar și prietenul său, ușuraticul și repetentul Nichi. Este clar că lumea rîde de Nichi. De aceea a și scris Baranga o farsă și nu o tragedie. Problema este : există un singur tînăr din societatea noastră care văzîndu-l pe Nichi pe scenă să dorească să-i semene sau să-i ia locul ? Poate că mai este necesar încă un exemplu. Iat-o pe Muki, creionată cu măiestrie de autor din cîteva replici. Mai poate exista vreun dubiu că autorul și-a condamnat eroina și s-ar putea găsi o singură spectatoare care să invidieze destinul acestui personaj pe care viața, din nefericire, ni-l mai relevă încă ? Mi se pare în special că în acest personaj, Muki autorul și-a arătat deosebitul talent satiric, tocmai pentru că rezolvarea lui vine pe linia laconică a cîtorva trăsături.

Montînd acest spectacol, n-am avut nici o clipă îndoiala că poziția dramaturgului, în condamnarea viciilor eroilor săi, este limpede.

Această apreciere nu vrea să însemne o judecată de valoare cu privire la piesă și rîndurile acestea nu sînt inspirate de vreo dorință apologetică. Nu considerăm *Siciliana* o capodoperă. Dealtminteri, de obicei capodoperele nu apar săptămînal. Să ne gîndim numai că în literatura noastră ultima capodoperă a acestui gen, *D'ale carnavalului*, a apărut acum optzeci de ani. Am pus deci în scenă cu plăcere *Siciliana* pentru că, în pofida a tot ce se poate discuta în jurul acestei piese — și piesele care nu stîrnesc discuții nici nu prea interesează — noi am găsit o sumedenie de calități care ne-au solicitat munca și entuziasmul. În primul rînd, pentru că noi credem că galeria negativilor este contrabalansată cu succes de două personaje : doctorița și Damian. Echilibrarea dintre personajele negative și pozitive nu se face, într-o lucrare dramatică, la cîntar și nici la număr. Ci pe calea sentimentului general, care se transmite spectatorului. *Mielul*

Scanned with OKEN Scanner

turbat n-are decît două personaje pozitive — pe Spiridon Biserică și pe nea Mitică —, dar aceste personaje dau tonul întregii lucrări, după cum în *Siciliana* partida morală este cîștigată de Fifi și de partenerul său — e adevărat, nevăzut — Damian. Doctorița nu este un personaj ideal și fără... pete. Calea ei îi este însă arătată de viață, de tot ce vede și de tot ce o înconjoară la Rîpele, de munca plină de avînt, de elanul creator pe care-l întîlnește la tot pasul, într-un sat atît de depărtat de imaginea puțin atrăgătoare pe care și-o făcea Bebe în actul întîi, în satul de astăzi al patriei noastre, satul creației socialiste.

Drumul fructuos parcurs de doctoriță, începînd cu actul doi al piesei, conduce la cea mai valoroasă parte a lucrării lui Aurel Baranga — actul trei, care este de fapt actul confruntării a trei moduri de viață : modul de viață ipocrit, filistin, mic-burghez al lui Tiberiu ; modul de viață deșănțat, corupt, lipsit de răspundere a lui Bebe, și modul de viață al zilelor noastre, exprimat cu atîta limpezime de o tînără doctoriță care vede în muncă și creație marea bucurie a existenței și desăvîrșirii sale. În acest act Baranga depășește limitele genului și urcă, fără didacticism, pe treapta superioară a comediei de moravuri. Întreaga farsă *Siciliana* este scrisă cu vervă, cu inteligență și talent, într-o cascadă neîntreruptă de umor. Construcția piesei, atît de dificilă în acest gen, este solidă, iar fiecare personaj bine caracterizat. [...]

[*Gazeta literară*, anul VIII, nr. 4 (358), 19 ianuarie 1961.]

PETRE SĂLCUDEANU

PE MARGINEA COMEDIEI *SICILIANA*

[...] Vizionînd spectacolul *Siciliana*, ca orice spectator, am fost nevoit să-mi pun întrebarea dacă eroii de pe scenă există și în realitate. Desigur, răspunsul nu poate fi decît afirmativ : asemenea eroi există, chiar dacă nu-i întîlnești atît de des, chiar dacă ei nu reprezintă o categorie socială.

A contribui prin scris la eliminarea unor asemenea tare din mentalitatea tinerilor ca cei din *Siciliana* nu numai că

este o dorință dar este, în primul rînd, o necesitate și o obligație din partea scriitorilor. Dar criticînd unele rămășițe învechite nu trebuie să uităm că lupta pentru o morală nouă nu se face între vechi și alte categorii ale vechiului, ci între vechi și nou, că reprezentanții noului, într-o majoritate covîrșitoare, nu numai că au dreptul dar și trebuie să fie oglindiți, prezenți, dacă nu prin persoana lor fizică, cei puțin prin atitudinea autorului care este obligat să-și delimiteze simpatiile și antipatiile față de eroii cărora le dă întruchipare [...].

Evident, în artă nu toate motivările trebuiesc servite pe tavă, spectatorul vine la teatru să gîndească, să tragă concluzii, acolo unde nu există răspunsuri directe să-l completeze pe autor cu propriile lui reflecții, bineînțeles, pe linia materialului existent. Dar ce concluzii se pot trage din vizionarea *Sicilienei*? Aceștia sînt tinerii, miile de tineri care împînzesc țara? Autorul n-a găsit printre ei NICI UNUL prin care să demonstreze că partidul și organizațiile de tineret n-au învățat pe nimeni să intre în viață pe ușa din dos utilizînd deschiderea „siciliană" ? N-a găsit pe reprezentantul majorității acestui tineret care să combată asemenea deschideri pe plan social oriunde s-ar afla ele? N-a putut găsi autorul, dacă nu eroi pe măsura epocii noastre, cel puțin acel suflu nou, acele *elemente pozitive* care să oblige pe spectator să creadă că *Siciliana* nu a fost scrisă acum 30 de ani, ci în anii aceștia pe care îi trăim și nu în orice țară de pe glob, ci în țara aceasta minunată prin realizările ei?

Mă gîndesc la *Suflete moarte*, la romanul în care Gogol și-a bătut joc de tot ce era putred și înapoiat, într-o lume unde rar se găsesc eroi pozitivi și unde autorul a găsit totuși, în marea lui dragoste pentru omul rus, loc ca acest erou — poporul — să fie prezent, uneori simbolic, dar totuși prezent.

Ce valoare pot avea discuțiile vagi despre un tot atît de vag Damian cînd acesta și ceilalți „pozitivi" se află în afara scenei și cînd autorul le acordă cam tot atîta spațiu și importanță ca și comentariile pe marginea mugetului unei vaci, pe care, în lipsă de altceva, spectatorul este obligat să-l ia ca pe un element al actualității?

Există în piesă o lume dinafară care nu poate pătrunde în scenă decît prin aluzii și zgomote tot așa cum lumea

de pe scenă nu se poate apropia convingător de viața adevărată, tipică, a zilelor noastre, pentru că nu poate fi născocită puntea de unire între aceste două lumi, străine una de alta, și de neunit. Este cel puțin greșit să se spună că Fifi există în piesă ca personaj pozitiv. În fond, „deschiderea siciliană" pleacă de la ea, și, femeii care nu se dă înapoi să legifereze o falsă căsătorie numai de dragul de a-și aduce pe adevăratul ei iubit (un cretin), la București, nu i se poate acorda un asemenea credit moral. De aceea, transformarea eroinei principale nu convinge și, în ultimă instanță, ți se pare că este tot o deschidere „siciliană", de data asta strict a autorului, o demonstrație a teoriei că oamenii de aceea trăiesc într-un mediu nou, ca „să se mai schimbe". Dialogul este sclipitor, sîntem familiarizați cu el nu numai din această piesă, dar aici, mai mult decît în oricare lucrare a lui Aurel Baranga, dialogul s-a transformat dintr-un mijloc, în ceva în sine, tîrînd personajele dincolo de ceea ce se cheamă exagerare conștientă. Astfel, eroina principală, în acele momente în care ar putea interveni pentru salvarea unor idei a căror purtătoare este, rămîne lipsită de replică, iar atunci cînd o are, replica este expozitivă, evazivă, ca să nu strice curgerea dialogului spumos. [...]

Există în piesă un director de minister, Valsamache, și se face aluzie la un alt lucrător din aceeași instituție, Coacăze, mai important ca funcție. Este vorba aici de un anumit sector al aparatului de stat și ești obligat să te întrebi dacă oamenii aceștia, așa cum sînt prezentați în piesă, au ceva comun cu cei care au în sarcina lor răspunderi atît de însemnate. Autorul arată în mod obiectivist existența unor asemenea elemente, lipsindu-l pe spectator de atitudinea critică a textului dramatic.

Spectatorul neavizat, vizionînd spectacolul *Siciliana*, poate trage concluzii false asupra realităților noastre.

În discuția care a avut loc la Teatrul Național, cineva a scuzat lipsurile piesei prin structura de farsă a acesteia. Dar atunci cînd o farsă atacă probleme grave, ea trebuie să *le rezolve*, cu procedeele proprii acestui gen, și nicidecum să le lase suspendate în aer. Să nu uităm că marele Caragiale și-a intitulat comediile sale „farse" dar în acest chip n-a abdicat de la ascuțimea satirei [...].

De la *Siciliana* pleci satisfăcut pentru replica inteligentă și mîhnit că această replică a fost pusă în slujba unei actu-

alităţi frustrată de tot ce are mai frumos, că această replică dă viaţă exclusiv unor eroi care nu ne sînt dragi şi că-i refuză tocmai pe cei care ne sînt apropiaţi.

[*Gazeta literară* anul VIII, nr. 4 (358), 19 ianuarie 1961.]

VALENTIN SILVESTRU

REALISM ŞI COMEDIE SATIRICA

Siciliana, ultima lucrare a unuia dintre cei mai buni dramaturgi pe care-i avem, Aurel Baranga, a început prin a-i provoca scriitorului multe păreri de bine: a fost tipărită numaidecît, în revista *Teatrul* nr. 9, au reţinut-o, spre reprezentare, vreo opt teatre, printre care şi primul teatru al ţării, vreo două au şi montat-o într-un timp record.

[...] După părerea noastră autorul a intenţionat în această lucrare, ca şi în celelalte zece pe care le-a scris, să slujească prin arta sa socialismului, să ridiculizeze direct mentalităţi înapoiate, moştenire blestemată de la burghezie, să afirme indirect superioritatea noului.

După cum se ştie, în comedie e vorba de tineri intelectuali care refuză să plece la ţară, acolo unde e nevoie de cunoştinţele dobîndite în feluritele şcoli superioare pe care le-au urmat; e vorba, de asemenea, de părinţi care încearcă să-şi oploşească odraslele în apropierea casei, în oraşul natal, prin manevre dubioase; e vorba de răsturnarea planurilor făcute de aceste personaje pentru a eluda legile şi a înşela statul. În viaţă, tineretul munceşte cu abnegaţie în toate domeniile construcţiei vieţii noi, sînt nenumărate pilde de tineri intelectuali — oameni adevăraţi. Acesta este un fenomen caracteristic realităţii noastre şi cuprinzător. Dar există şi alţi tineri care nu-şi îndeplinesc îndatoririle profesionale şi cetăţeneşti, se strecoară spre o viaţă trîndavă, molcomă, fără obligaţii, disprețuiesc în chip absurd munca, se agaţă de oraş din motive meschine şi evită satul din aceleaşi motive. Către această categorie, restrînsă, şi-a îndreptat satira piesa *Siciliana*, alegînd legitim un aspect negativ real, demn de satirizat. Aspectul nu e tipic pentru tineretul nostru în general, dar poate fi tipic ca obiect al satirei,

care are sarcina să condamne o realitate negativă chiar neesențială [...]. Avem nevoie de satiră ; comedia satirică se bucură de prețuirea publicului. În *Siciliana* satira are uneori umor, spectatorii rîd și aplaudă la părțile izbutite ale comediei. Dar reușita este parțială ; piesa e discutabilă.

Din păcate, autorul n-a fost consecvent pe drumul ales de el însuși. Lucrarea e intitulată „farsă lirică", subdenumire neobișnuită. „Farsa lirică" încearcă să definească o specie teatrală — și trebuie să spunem pe de o parte că această formulă (și nu specie) e hibridă, pe de altă parte, că ea exprimă într-o măsură realitatea piesei, căci pornind să facă o comedie satirică și încheind-o în chip de dramă romantică, scriitorul a tentat un fel de satiră sentimentală, în principiu imposibil de realizat.

De cînd există, satira s-a născut din indignare — cum susținea Juvenal. Satira din *Siciliana*, atîta cîtă și cum este, își are și ea originea în mînia autorului : mînie față de tînărul Bebe că privește stupid satul ca un loc de viață primitiv ; mînie față de mama lui Bebe că pune totul la bătaie ca să-și țină feciorul la oraș, lîngă ea ; mînie față de opiniile înapoiate despre femeie, despre dragoste și căsătorie ale tînărului șahist Tiberiu Cezar Sicoșan [...]. Dar acestei mînii drepte i se substituie cu încetul o blîndă înțelegere, unele fapte satirice încriminate devin liric îngăduite, deznodămîntul nu mai e comic, ci dramatic, doar momentul penultim al piesei e farsă — tatăl insistent a fost mutat la țară ca să fie... alături de fiu — dar momentul ultim e de piesă tristă : Bebe suferă omenește că Fifi, cu care era căsătorit fictiv și de care se îndrăgostise, pleacă definitiv cu altul ; cortina se lasă pe trei suspine adînci pe care autorul dorește să le acrediteze ca sincere. Dar personajele cu tare morale (și toate sînt astfel, la începutul piesei) nu se recuperează efectiv în final — bineînțeles, acelea pe care vrea să le recupereze, adică tînăra Fifi, într-o măsură Bebe, într-o măsură prietenul său, veșnicul repetent Nikaloe — ci apar doar ca iertate artificial de autor, încheierea evoluției lor nu decurge cu necesitate ca o concluzie a premiselor stabilite pînă atunci [...]. Inconsecvența își pune pecetea grea asupra mai tuturor personajetor. Tache Valsamache, tatăl lui Bebe [...] e definit ca un fost luptător pe frontul antihitlerist, om care a avut multe sarcini de răspundere, activist de stat, dar în piesă el se dezvăluie treptat, în fapt, ca un mic-burghez extrem de mărginit, un fel de penumbră a unei

neveste autoritare. Bebe Valsamache [...] a fost un student rău, a trecut cu chiu cu vai prin Institutul de Agronomie, dar în fapt, în piesă, se dovedește pînă la urmă inteligent, spiritual, chemînd asupră-i nu oprobriul spectatorului, ci simpatia, iar la sfîrșit, chiar compasiunea. Fifi, tînăra doctoriță care inventează o escrocherie, o căsătorie de formă cu Bebe, și o plecare de formă la țară pentru a se putea întoarce cît mai grabnic la oraș, este propusă, pînă la sfîrșit, drept personajul cel mai înaintat de pe scenă [...]. Nikaloe, prietenul cel mai bun al lui Bebe [...] e declarat ca repetent, inutil, farsor, dar în fapt, în acțiune, apare ca util, doct în științele juridice și, pînă la urmă, băiat bun, bătut de gîndul de a se stabili și el definitiv la țară.

I se pot oare reproșa cu adevărat autorului aceste inconsecvențe, nu sînt ele expresia unor transformări în acțiune ale personajelor ? Doar în multe piese, personaje cu defecte de caracter, cu convingeri înapoiate se transformă, iar unii eroi devin — cum se spune — *alți oameni*. Cred că aici nu e cazul, pentru că e vorba de tare morale care trebuiau satirizate pînă la capăt — și nu sînt ; avem de-a face cu escrocherii care nu sînt înfierate, cu atitudini amorale peste care se trece cu vederea (Bebe o trădează pe Muki, Nikaloe îl trădează pe Bebe cu Muki, Muki îi trădează pe amîndoi cu Sicoșan etc.), sînt expuse fapte condamnabile și sînt prezentați oameni josnici pe care piesa nu-i infamează — sau, n-o face îndeajuns. În genere, lipsesc temeiurile unor transformări reale ale personajelor. Rabatul sentimental făcut satirei i-a anihilat o parte din vigoare și i-a deviat într-o măsură direcția încotro o pornise. Altceva ar fi fost dacă autorul ridiculiza și ardea cu rîsul său tot ceea ce propria sa morală condamnă la personajele din piesă — iar într-o situație condamnabilă se găsesc acum în piesă toate personajele — și o făcea cu fermitate principială, partinică ; căci rîsul spectatorului nu trebuie canalizat spre bunăvoință față de marile și micile ticăloșii pe care le făptuiesc personajele, ci disprețul cel mai hotărît. Poate că aceasta e problema la care ar trebui să mediteze în principal autorul. Acum piesa nu exprimă o cunoaștere atentă a vieții și chiar a fenomenelor negative pe care le critică — de aceea această critică e, în parte, superficială, ea ricoșînd cîteodată pînă la acoperirea tarelor criticate [...]

Sîntem încredințați că autorul a lucrat cu convingere în fața noului, în capacitatea noului de a învinge vechiul.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru aceasta el a construit situații din care a dorit să reiasă că realitatea noului sat socialist e mai puternică decît prejudecățile îmbîcsite ale tinerilor care vin acolo îmbătrîniți — sînt cîteva scene bine scrise aici. Apoi : nu se poate contesta afirmarea, prin întreaga piesă, a ideii că în condițiile noastre încercarea de a-ți croi în chip necinstit un drum în viață e sortită zădărniciei. Și, mai departe : autorul construiește un sistem de personaje pozitive — numite în piesă, dar care nu apar pe scenă —, (Damian, președintele Sfatului popular, inginerul Călinoiu, zootehnicianul Pleșa). Prin aceste personaje care nu apar pe scenă și prin înfăptuirile noi din sat, pomenite de asemenea în piesă, scriitorul a vrut să exprime realitatea dominantă, oamenii care influențează hotărîtor mersul vieții și ajută la schimbarea celor rămași în urmă, factorul pozitiv, muncitorii, țăranii, intelectuali atașați cauzei socialiste și care într-un fel sau altul îi vor ajuta pe toți acești domnișori și domnișoare cu fumuri, spleenuri și obsesii să se trezească la realitate.

Dar nici în aceste direcții scriitorul n-a mers cu deplină consecvență și n-a argumentat artistic, convingător, pînă la capăt. În discuția cu spectatorii și în presă s-a observat cu multă dreptate că Fifi, tînăra doctoriță, se hotărăște să rămînă la țară, nu atît fiindcă a cucerit-o satul, cît pentru că a cucerit-o Sfatul, adică președintele sfatului ; asupra lui Bebe realitatea satului nu pare să aibă — în fapt — altă înrîurire, decît că, în noua ambianță, se îndrăgostește — pare-se veritabil — de Fifi. Dacă voia să sugereze transformarea unora din personaje și s-o argumenteze, era necesar ca autorul să definească mai clar și mai cuprinzător, mai conform cu adevărul vieții, caracterul și ponderea pe care o au în conflict realitatea noului sat, oamenii înaintați ai satului.

S-a arătat că nu e atît de important faptul că principalul personaj pozitiv, Damian, nu e prezent pe scenă. Esențialul era ca el să influențeze ceea ce se petrece pe scenă la nivelul însemnătății pe care i-a conferit-o intenționat autorul. (În legătură cu aceasta, Damian a fost considerat ca un personaj nu prea sau deloc concludent.) Ne îngăduim să observăm că deficiențele principale ale acestui personaj, Damian, constau, după părerea noastră, în aceea că el *nu e un personaj pozitiv de comedie*, ci a fost construit

„serios", autorul pierzîndu-şi de astă dată încrederea în capacitatea unui deznodămînt comic şi a unui erou pozitiv de comedie ; apoi că în realizarea lui Damian, el, scriitorul, nu a făurit o imagine artistică în care generalul şi individualul să se îmbine în chip realist, ci *un simbol ceţos*, care oferă o posibilitate de cunoaştere mult mai redusă şi are o săracă putere de convingere ; că, în sfîrşit, celelalte personaje pozitive numite nu au rol, *n-au acţiuni caracteristice*, ci sînt acum doar fantome catalogate [...].

În *Siciliana* străluceşte cîteodată cu putere talentul comic al lui Aurel Baranga, meşteşugul literar în scrierea replicii, priceperea de a făuri o situaţie teatrală de efect. Dar din punct de vedere ideologic şi artistic, lucrarea nu reprezintă într-adevăr, în ansamblu, un pas înainte în creaţia dramaturgului. Firește, nu i se poate pretinde unui autor ca prin fiecare piesă a sa să facă un salt înainte şi să dea lumii o capodoperă [...].

[Cronica dramatică la spectacolul *Siciliana* la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" stagiunea 1960—1961, în *Contemporanul* nr. 3 (745), 20 ianuarie 1961.]

MIHAI NOVICOV

UNDE DUCE NECUNOAŞTEREA VIEŢII

[...] Dacă ar fi să ne conducem după articolele apărute pînă acum, ar trebui să dăm piesei o apreciere negativă. Majoritatea comentatorilor au contestat piesa, iar acei puţini care i-au luat apărarea, au făcut-o cu vizibilă stîngăcie. Tov. Sică Alexandrescu a precizat că *Siciliana* „nu e o capodoperă" (formula e cunoscută), iar tov. Traian Şelmaru a făcut atîtea rezerve încît, practic, a anulat laudele sale. Deci, despre piesă ca atare e mai puţin de discutat. E slabă.

E slabă, în primul rînd, pentru că e lipsită de unitate stilistică. De bună seamă nu intenţionăm să canonizăm rigorile genului. Dar nici nu putem să nesocotim existenţa multimilenară a creaţiei artistice. Istoria literaturii ne arată că legile construcţiei interioare rămîneau valabile în folo-

sirea unor genuri şi specii atîta timp cît nu erau înlocuite cu altele mai bune. Ceea ce — trebuie s-o recunoaştem — nu e cazul cu *Siciliana*. Aceasta din urmă, pur şi simplu nu e construită, ci „alcătuită" prin aşezare, cap la cap, a unor părţi eterogene.

E slabă, în al doilea rînd, pentru că nu are conflict, nu înfruntă în faţa spectatorilor caractere puternice. După ce în actul I abia se schiţează o „neînţelegere" între Valsamache tatăl şi restul familiei, ea se rezolvă fără urmări: între Bebe şi Fifi, Bebe şi Muki, Bebe şi Nichi, Fifi şi Tibi, Muki şi Nichi etc., etc. Dar nici una din aceste neînţelegeri nu devine conflict. Iar conflictul dintre întreaga „lume" meschină de pe scenă şi cea sănătoasă de afară lipseşte de asemenea dintr-un simplu şi binecuvîntat motiv [...]: pentru că un conflict nu poate fi unilateral. În *Siciliana* însă de atacat atacă numai meschinăria, iar morala şi ideologia socialistă se retrag prudent ori de cîte ori simt apropierea inamicului.

Siciliana e slabă în al treilea rînd pentru că n-are caractere. Valsamache, tatăl, e cînd spiritual şi inteligent (în raporturile cu soţia), cînd prostănac (în discuţia cu Anton), cînd placid, cînd energic (după cum e nevoie). Fiul său Bebe e cînd cinic, cînd sentimental, cînd îndrăgostit de Muki (atît de îndrăgostit că nici nu se poate uita la o altă femeie), cînd enervat numai şi de prezenţa ei, Fifi e cinică şi intrigantă, în primul act, „ideologică" şi patetică în celelalte, despre Tiberiu Cezar Sicoşan se spune că e şahist, însă individul nu numai că „pierde dama" dar nici nu poate descoperi cum a făcut-o (ceea ce un diletant realizează în zece minute după terminarea jocului) etc., etc. Nici unul din personaje n-are relief, nici unul nu se conduce după logica acelor trăsături minimale cu care l-a înzestrat autorul. Bebe nu vrea să plece la ţară. Nimeni nu-l obligă. N-a fost bursier. Şi — bineînţeles — iubitoarea lui mamă nu-i va refuza întreţinerea, iar „principialul" tată nu va putea riposta mamei etc., etc. Şi iată că placidul Bebe, în loc să facă ceva ce corespunde cel mai bine aparentului său caracter, se lansează în mii de acţiuni febrile pentru a deschide o casetă neîncuiată.

Fifi îl iubeşte pe Tiberiu atîta timp cît autorul are nevoie şi încetează să-l iubească atunci cînd autorul i-o ordonă etc., etc. Asemenea metamorfoze nu se petrec nici măcar în

„farse clasice". În dramaturgie caracterele eroilor pot fi uneori liniare, însă în acest caz evoluează logic, nu se dezmint. În *Siciliana* nici un personaj n-are caracter, nici cel puțin Damian, pentru că e greu de înțeles de ce un om atît de „înaintat" nu se interesează, de pildă, și de comportarea agronomului proaspăt numit.

Lipsa caracterelor colorează piesa în cenușiu. În articolele despre *Siciliana* apărute pînă acum s-a subliniat talentul lui Baranga, iscusința sa de a conduce dialogul, de a scăpăra glume, de a crea efecte scenice. Dar toate acestea nu salvează piesa. Interminabilele discuții între Bebe, Nichi, Muki, Fifi, Tibi, se desfășoară toate la același nivel ușor zeflemitor, ușor tembel, glumele se repetă, situațiile asemenea. Piesa nu poate să intereseze pe un cititor (sau spectator) exigent. Se pare că tovarășul Baranga și-a cheltuit cu generozitate talentul nu în întîmpinarea înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului, ci pentru a fi aplaudat de acea parte încă mai înapoiată a publicului, căruia îi plac glumele fără conținut, încurcăturile stupide și un anumit jargon bulevardier (pusi, ciau etc.).

Acei tovarăși (ca regizorul Sică Alexandrescu, de pildă) care încearcă să apere *Siciliana* susținînd că aceasta atacă o problemă reală și importantă, forțează uși deschise. Nimănui, cred, nu i-ar trece prin cap să susțină că nu există nevoia biciuirii prin satiră a acelor tineri (oricîți ar fi), care, în loc să se gîndească la felul cum își vor împlini datoria după absolvirea facultății, caută diverse „aranjamente" ca să rămîie la București. Problema există și inițiativa tov. Baranga de a interveni în dezbaterea ei n-ar putea fi decît salutată. [...] Dar „atacarea" unei probleme reale și importante nu asigură încă reușita. Esențialul rezidă în modul de rezolvare. Oare soluția artistică aleasă de Aurel Baranga ne ajută să simțim ceva din pulsația vieții noastre, „atît de bogate, cu faptele ei mărețe, cu ideile ei nobile, cu luptele ei victorioase ?"

Personal nu cred deloc că nereușita *Sicilienei* se datorește absenței personajelor pozitive. Sînt de părere că realitatea artistică extrem de bogată și variată a realismului socialist ar putea încăpea și în lucrări literare fără personaje pozitive (și pe scenă, și chiar în afara scenei).

[...] Într-o comedie, mai ales, e foarte posibil ca o „lume" formată în exclusivitate din personaje negative să

se autodemaşte, zbătîndu-se ridicol sub presiunea tot mai puternică a forţelor pozitive pe care societatea socialistă le generează, în virtutea legilor sale obiective, în proporţii mereu crescînde. Dar [...] în *Siciliana* tocmai aceste forţe pozitive ale socialismului sînt ignorate. Dacă rămînem în cadrele fixate de textul piesei, aflăm că dorinţa arzătoare a lui Bebe de a rămîne în Bucureşti nu se poate împlini pentru că „la tramvaie n-are reflexe, la circ n-are aptitudini, la OSTA e afon", iar la Aprozar se cere contabilitate normată. Mai mult chiar, în actul întîi se creează impresia că în ciuda refuzului momentan al lui Coacăze, insistenţele satirei lui Tache, precum şi avertismentul acestuia de-a merge mai sus, vor da rezultate. Doar recurgerea la „siciliana" opreşte ofensiva. Că împotriva lui Bebe şi a altora de teapa lui luptă organizaţiile de partid şi U.T.M. din institute, că ele urmăresc îndeaproape felul cum se prezintă absolvenţii la posturi şi depun eforturi mari pentru a bara drumul abuzurilor, că, în sfîrşit, există o opinie publică majoritară în rîndurile tineretului care blamează şi înfierează comportările de genul acelora în care se complac Bebe, Nichi, Fifi, — despre toate aceste realităţi predominante ale vieţii noi autorul nu suflă *nici un cuvînt.*

Necunoaşterea flagrantă a vieţii noi pare a fi cauza principală care a dus la eşecul *Sicilianei.* Piesa abundă de situaţii nu doar imposibile, ci chiar absurde. Am mai arătat că este de neînţeles de ce Bebe nu recurge la procedeul cel mai simplu: neprezentare la post, ceea ce i-ar da şi răgaz să-şi caute în continuare un post, la tramvai, la Aprozar, la circ, la OSTA, în corul patriarhiei, unde vrea. Dar „de ce-urile" ce se impun sînt mult mai numeroase. De ce Bebe şi Fifi sînt cazaţi în „casa de oaspeţi" raională? De ce aceiaşi Bebe şi Fifi plus Muki şi Nichi dispun de casa de oaspeţi ca de propria lor moşie? De ce nu doar Bebe, dar şi Fifi (care de, e fată deşteaptă) nu se îndoieşte de existenţa unor „haşcemeuri" absurde potrivit cărora agronomii ar constitui nu o profesiune, ci un ordin călugăresc? Citind *Siciliana* îţi dai seama imediat că piesa n-a fost inspirată din viaţă, ci a fost „fabricată" în birou şi „umplută" apoi la repezeală cu referiri de circumstanţă. [...]

În sfîrşit, o ultimă problemă. [...] Cum poate fi luată în serios o fată care nu numai că se pretează la înşelăciuni, dar şi antrenează într-un joc necinstit un om pe care abia

l-a cunoscut ? Cum poate fi luată, în sfîrşit, în serios o femeie care declară minunat despre ce va fi în anul 2000, dar a ajuns la 23 de ani, în Republica Socialistă România, fără să ştie ce transformări s-au înfăptuit, aici, la ţară ?

Evident, dezvoltarea viitoare a artei ar putea să ne aducă surprize. Dar pînă acum nu s-au scris farse pentru a se dezbate probleme grave. Cît despre *Siciliana* ea nu este nici farsă, nici comedie de probleme.

Greşit orientată ideologic şi slab realizată artistic, *Siciliana* trebuie să fie întîmpinată ca un eşec regretabil în activitatea valoroasă a talentatului dramaturg. Exemplul *Sicilienei* dovedeşte, o dată în plus, cîtă dreptate are partidul, cerînd scriitorilor, în primul rînd, cunoaşterea realităţilor, „studierea lor aprofundată, contactul viu, permanent al artistului cu oamenii muncii — viitorii eroi ai operelor sale".

[*Gazeta literară*, anul VIII, nr. 6 (360), 2 februarie 1961.]

MIRON RADU PARASCHIVESCU

CONSONANŢE ŞI DISONANŢE

Acum cîteva zile, am avut prilejul de a vedea ultima piesă, atît de mult discutată pe cît de aplaudată, a lui Aurel Baranga, *Siciliana*. Am plecat de la spectacol pe gînduri. Ceea ce dă într-adevăr de gîndit este distonanţa, ca să nu-i spunem şi mai răspicat : dezacordul dintre severitatea vecină, uneori, cu înverşunarea, a criticilor ce i s-au adus şi caldul entuziasm al aplauzelor cu care un public, pe cît de numeros pe atît de felurit, se acordă ca să-i răsplătească pe autorul şi interpreţii *Sicilienei*. E de ajuns să privim cu atenţie acest public pentru ca să ne dăm seama că el întruneşte reprezentanţii vremii şi lumii noastre : muncitori, slujbaşi, studenţime, ostaşi, intelectuali, cu toţii îşi dăduseră întîlnire în sala devenită neîncăpătoare a teatrului „Comedia", înfăptuind acea impresionantă şi armonioasă unitate care asigură unui spectacol succesul binemeritat şi care, în primul rînd, e al lor. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Acest întreg unic, această sudură organică sigură, care face ca într-o sală de spectacol stalurile și scena să fie una, acea comunicare vie în care publicul colaborează cu interpreții și cu autorul la tot ceea ce se întîmplă pe scenă, rămîne — se știe dintotdeauna — unica certă unitate de măsură a împlinirii unui spectacol. Căci, dintre toate artele, teatrul singur pretinde o fuziune într-un spațiu și timp limitat, dinainte și matematic hotărîte, între autor și spectator. Dacă această unitate se confirmă, opera însăși își primește confirmarea: dacă nu, dacă publicul rămîne *în afara scenei*, străin sau indiferent la ceea ce se petrece pe ea — sînt slabe nădejdi ca posteritatea s-o reabiliteze.

Spre bucuria noastră, a tuturor acelora care am participat la spectacolul *Sicilienei*, această fuziune s-a realizat de la primele replici. Sudura spirituală, unitatea ritmică, de emoție, cugetare și năzuințe, dintre public și eroii interpreți pe scenă, s-a dovedit cu prisosință la prezentarea *Sicilienei*. Și dacă publicul a plecat cu sentimentul plenitudinii, actorii și autorul ei au cunoscut-o în aceeași măsură. Succesul, în înțelesul adînc și serios al cuvîntului (serios, deși spectacolul era mereu întrerupt de hohotul tonic și aplauzele calde ale mulțimii), a dovedit o dată mai mult ceea ce, de paisprezece ani, autorul acestei piese n-a ostenit să o dovedească an de an, printr-o muncă acerbă și un talent verificat deopotrivă în dramă ca și în comedie: anume, că el știe să fie prezent cu poezia lui scenică în actualitatea lumii noastre.

O dată mai mult, piesa lui de astăzi ne învață să rîdem de anumite păcate, să le privim fățiș, curajos și bărbătește, să le vedem pricinile, să le înțelegem tîlcurile și consecințele; și deopotrivă, să ne convingă că, înfruntîndu-le, le extirpăm. Faimoasa observație a lui Marx, că o societate se dezbară de trecutul ei rîzînd, e valabilă și pe scară individuală. Autorul *Sicilienei* are meritul de-a ne spune o dată mai mult că anumite racile sînt pe cît de rușinoase, pe atît de rizibile, iar piesa e o izbutită lecție de etică majoră, cetățenească și individuală, un tonic îndemn spre a ne dezbăra de ele, o dată pentru totdeauna și cît mai degrabă. Terapeutica pe care autorul ne-o propune este aceea a rîsului colectiv, al unei întregi lumi care pășește încrezătoare și victorioasă spre viitor, — acea admirabilă perspectivă deschisă cu gingășie și poezie, asupra anului

2000 — lepădînd în hohote de rîs balastul penibil al unor ticăloase și nevolnice năravuri.

De aceea, pot părea cu atît mai greu de înțeles obiecțiile aduse, uneori cu otioasă gravitate, alteori cu o sprintenă ușurință, comediei *Siciliana*. Hotărît, autorul ei n-are nici morga nici pretențiile unui predicator. Dar poate fi cineva atîta de încătușat de austeritate aproape monahală ca să nu izbutească să vadă în sclipitoarea comedie care e *Siciliana metoda artistică prin excelență* cu care autorul ei știe să gradeze treptele criticii sale (care, în fondul ei nu e cu nimica mai puțin gravă), de la zîmbetul indulgent și subtil insinuant, pînă la hohotul nimicitor și — uneori — pînă la sugestia adînc lirică, în care zîmbetul străbate ca o rază de lumină prin cleștarul unei lacrimi ?

Operă de veritabil umanism, *Siciliana* e o comedie în care arma critică e îndreptată spre țintă cu cel mai fin și necruțător ascuțiș al ei, rîsul, acel rîs despre care un gînditor ne învață că este „le propre de l'homme".

Și dacă, în fața acestei biruințe a scenei noastre, care e deopotrivă o victorie a noastră, a tuturor împotriva tarelor și viciilor ce ne împiedică încă mersul înainte, avem toate motivele să-l aplaudăm din tot sufletul pe autorul *Sicilienei* — o umbră de îndoială stăruie încă atunci cînd înregistrăm discrepanța dintre entuziasmul masei care a primit piesa așa cum i se cuvenea, și rezervele unora din confrații noștri, care au întîmpinat această biruință cu o crispare amară. Nici o clipă măcar nu vrem să ne închipuim că în judecățile și sentimentele uneori încruntate ce s-au rostit prin tipar și-a putut face loc și găsi cuvînt vreun sentiment obscur generat din straturile de mai jos de conștiință și care să dezmintă nobila solidaritate de breaslă întru succesul unuia dintre noi. Nu, hotărît că n-ar putea fi vorba de așa ceva.

Ceea ce ni se pare îngrijorător — o, nu pentru soarta și valoarea *Sicilienei*, ci pentru o anume înclinare a spiritului unora dintre noi — e, cum spuneam, marea discrepanță dintre sensibilitatea receptivă a mulțimii care constituie masa spectatorilor și impermeabilitatea unora din critici. Fiindcă această distonanță, acest divorț, vădit, dintre bunul simț comun al masei și *parti-pris*-ul cîtorva dintre scriitorii chemați să fie tocmai exponenții ei, ne-ar îngrijora, întrucît el ar aduce dovada manifestă că — pînă și în artă —

instinctul, gustul și inteligența slujitorilor ei s-ar putea mărturisi mai puțin sigure și sănătoase decît acelea ale mulțimii.

Dar să sperăm că nu poate fi întemeiată o asemenea îngrijorare. Altceva ni se pare mai plauzibil : anume, că și în artă, ca și-n viață, gustul poporului se orientează cu o siguranță organică specifică lui, pe cînd artiștii și scriitorii procedează analitic, printr-o firească sau cel puțin explicabilă înclinație profesională. Cu alte cuvinte, *Siciliana* aduce o noutate de stil care poate deconcerta unele gusturi și sensibilități cristalizate pe anumite canoane. Inovația, suflul modern, suita dialogurilor, mijloacele de sugerare submergente celor de exprimare, *spiritul* în care e concepută piesa dincolo de litera ei, toate astea au în *Siciliana* un ritm și o gradație ce se abat hotărît de la canoanele unei formule de artă expozitive, discursive și nu o dată retorico-didactice. Dar comandarea *emoției* spectacolului, dirijarea, creșterea sau scăderea ei, după necesitățile unei cronomii artistice anumite, sînt atîtea lucruri care rămăseseră prea puțin încercate în teatrul nostru contemporan. Autorul *Sicilienei* și-a asumat și în această comedie lirică sarcina anevoioasă de a încerca asemenea procedee artistice, în acord cu sufletul și ritmul secolului nostru. Cît de mult și cît de bine a reușit, se poate vedea în sala de spectacol. Dar abaterea de la canoane mai vechi, prestabilite, era desigur greu să rămînă nesancționată de critica unora din confrații angajați pe alte căi și înarmați cu alte mijloace și alt potențial de expresie.

De aceea, în însăși protestarea pe care procedeul artistic din *Siciliana* a stîrnit-o, ni se pare că descifrăm mai degrabă înregistrarea noutății pe care piesa o aduce. E prea firesc, dealtfel, ca o formulă nouă de artă să stîrnească nedumeriri și controverse. Autorul nu are a se teme de ele, dacă vrea să rămînă ca și pînă acum un artist al timpului său, modern în înțelesul cel mai plenar al acestui cuvînt, adică în acord cu contemporaneitatea, cu secolul, cu sensibilitatea și mersul epocii noastre.

Și încă un cuvînt. Într-o emoționantă poezie, de prin 1948, pare-mi-se, Johannes Becker, marele liric german, spunea că e timpul pentru poporul său, să „reînvețe să rîdă".

Poate că, pătrunși de gravitatea istoriei căreia-i sînt martori și cronicarii, o seamă din confrații noștri să fi uitat

într-o oarecare măsură că sinceritatea în artă merge mînă-n mînă nu numai cu încruntarea și cu lacrima, dar și cu cel mai plin hohot de rîs.

Asta nu însemnează însă că poporul întreg, și noi alături de el, cu el împreună, nu vom rîde de tot ce ne împiedică încă să fim cu adevărat oamenii care navigăm prin spații cosmice și peste toate potrivniciile, spre radioasa comună a anului 2000.

[*Gazeta literară*, anul VIII, nr. 6 (360), 2 februarie, 1961.]

Scanned with OKEN Scanner

ADAM ŞI EVA

Premiera piesei pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, a avut loc la *12 aprilie 1963*, în regia lui Sică Alexandrescu.
Distribuţia: Mihai Fotino, Simona Bondoc, Gr. Vasiliu-Birlic, Niki Atanasiu, Dem. Rădulescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Nataşa Alexandra, Draga Olteanu, Marian Hudac, Cosma Braşoveanu etc.
În aceeaşi stagiune, piesa este pusă în scenă şi în R. S. S. Bielorusă, Bulgaria, R. S. S. Letonă, Ungaria etc.
Despre această piesă au scris printre alţii: Virgil Ardeleanu, Călin Căliman, V. Ducea, Radu Enescu, Dinu Săraru, C. Stănescu, Traian Şelmaru, Florin Tornea.

Scanned with OKEN Scanner

DINU SARARU

[CORECTAREA UNEI ERORI UMANE]

Ideea de bază a comediei satirice *Adam şi Eva* este relevarea datoriei, a responsabilităţii, etice şi cetăţeneşti, pe care fiecare membru al societăţii socialiste o are de a lupta pentru fericirea personală şi comună, împotriva a tot ceea ce, indiferent de forme şi mijloace, ar putea afecta frumuseţea vieţii. Este vorba, aşadar, de reliefarea uneia din trăsăturile esenţial noi, care definesc conştiinţa omului lumii socialiste, morala acestei lumi. Celor angajaţi în procesul complex al desăvîrşirii construcţiei socialiste nu le poate fi nimic indiferent, în faţa oricărui aspect al lumii pe care o clădesc ei se simt responsabili şi solidari. De aici acea datorie de a „îndrepta eroarea", oriunde s-ar afla ea şi indiferent dacă ne afectează personal, direct sau nu, şi mai ales de a face acest lucru cu conştiinţa liberă de convenienţe sau obligaţii.

Transpusă pe planul comediei satirice, ideea pe care am subliniat-o, preţioasă prin caracterul ei educativ şi mobilizator, se traduce în piesa lui Aurel Baranga într-o acţiune plină de nerv, combativitate şi haz, condusă după toate regulile clasice, cu încurcături, surprize, dezlegări neaşteptate, ilustrînd, din acest punct de vedere, o deplină stăpînire a tehnicii genului.

Un oarecare om simplu, Adam — pentru ca şi numele să sublinieze simbolul : cel din mulţime, dar şi cel adevărat — surprinde, „întîmplător" matrapazlîcurile unei bande de escroci, strecuraţi la un oficiu de distribuirea spaţiului locativ, din birourile căruia negociază — iar cu sens simbolic — bucuria oamenilor de a-şi desfăşura viaţa într-o locuinţă plăcută.

Aici este de observat și celălalt aspect al valorii simbolice pe care o au numele eroilor principali, adică aspectul ironic [...]. Dacă povestea biblică oferă oamenilor — lui Adam și Evei — paradisul din senin, drept recompensă a faptului că sînt „ascultători", în lumea noastră, cea reală, acest paradis, frumusețea vieții, trebuie cucerite.

Adam Vintilă nu rămîne pasiv în fața „descoperirii" sale. Pe el îl interesează în aceeași măsură soarta Evei Pandele, fericirea ei personală amenințată — în situația în care se găsește eroina, victimă sentimentală a unor escroci de drept comun — dar și răsfrîngerea negativă asupra societății a pungășiilor acestora din urmă.

Corectorul greșelilor de tipar, prin profesie, devine astfel, se simte obligat de conștiința sa să devină, corectorul unei erori umane. Într-o cronică din *România liberă* i se face autorului imputarea de a fi diminuat oarecum forța morală a eroului principal, datorită faptului că „demascarea grupului de escroci nu aparține, în ultimă instanță, lui Adam, ci unor oameni ca Vucea și Dumitrache, care nu apar pe scenă și pe care nici Adam, nici spectatorul nu-i cunosc". Dar Adam este un simbol a ceea ce am numit conștiința nouă, superioară, a omului societății socialiste, nu reprezentantul direct al vreunei forme sau instituții de apărare administrativă a bunului obștesc. Astfel încît nici „ideea" coordonării acțiunilor lui Adam cu aceea a organelor administrative, reprezentate de Vucea, Dumitrache, sau milițianul pus la ușa biroului lui Pandele, „idee" propusă de semnatarul cronicii amintite nu merită să fie luată în considerație.

Important nu este dacă Adam îl ia de guler pe Manolache, sau pe Nacu, sau pe Tacu, și-i dă pe mîna milițianului, ci atitudinea lui Adam, poziția lui față de asemenea indivizi, raportate la conștiința lui cetățenească și etică, de care am vorbit.

În altă ordine de idei, tot Radu Popescu formulează o observație, care mi se pare îndreptățită. Anume, el se referă la un spor de calitate în ceea ce privește evoluția scrisului lui Aurel Baranga, subliniind faptul, real și pozitiv, că „fenomenele de sentiment ocupă un loc din ce în ce mai întins în acțiunea dramatică și joacă un rol din ce în ce mai activ în închegarea, dezvoltarea și dezlegarea conflic-

tului". În cazul de față, cronicarul [...] se referă la idila Adam—Eva, care și dă titlul comediei și care ocupă un loc important în piesă. Evident, idila — dincolo de efectul ei în spectacol (încă o dată Baranga dovedește abilitate și meșteșug) — are darul de a îmbogăți profilul protagonistului.

Celelalte personaje sînt creionate, în funcție de importanța și locul ocupat în desfășurarea conflictului, cu o mînă sigură, autorul le individualizează prin fine crochiuri, dar, cum e și firesc, ele nu au alt rol decît acela de a furniza purtătorului de mesaj al piesei diverse argumente în vederea susținerii ideilor pentru care acesta militează. De aceea figurile respective nici nu mi se par că solicită, în mod expres, o mai atentă aplecare analitică asupra lor.

Există însă în piesă și cîteva lucruri peste care socotesc că nu trebuie să se treacă. [...]

Mai întîi aș vrea să subliniez că, în ciuda vervei și a unui comic de multe ori și cu străluciri, substanța, în esență foarte pozitivă, a comediei ne este transmisă cel mai adesea cu mijloace — mă refer la replici — destul de ușurele. Sînt în comedia aceasta destule replici și schimburi de replici, și jocuri de replici de un comic diluat, și călduț, și apos: uneori își fac loc chiar glume din cele mai ieftine, improvizate de dragul improvizației și care subțiază satira, îi slăbesc caracterul coroziv. Sigur că la ele se rîde, am asistat la modul zgomotos cum sînt receptate de public, dar, după cum se știe, nu toate hohotele de rîs indică valoarea și eficiența comicului. Mi se pare că e vorba și de puțină grabă, și de puțină cochetărie cu facilitatea.

Apoi, nu trebuie ocolită nici surpriza produsă asupra spectatorului de influența — sau filiația, cum i-ar spune Aurel Baranga —, nu îndestul de prelucrată, a unor situații, ca să zic așa, clasice, din comediile lui Sebastian sau Kiriței-escu. Sînt și acestea cîteva aspecte care denotă, cred eu, din nou, o anume grabă și superficialitate. Și, într-un anume fel, ele se adaugă acelor rezerve stîrnite de diluarea corosivității satirei, ale cărei date esențiale există.

Astfel încît, referindu-mă și eu, ca și alți spectatori, la locul pe care *Adam și Eva* îl ocupă în creația bogată a lui Aurel Baranga, mi se pare că, în ciuda laturilor pozitive, subliniate și a unui vizibil cîștig în ceea ce privește lărgirea registrului liric al comediei noastre, această ultimă

piesă amintește mai mult pe autorul *Sicilienei* decît, cum aș fi dorit, pe acela al remarcabilei opere care rămîne *Mielul turbat*.

[Cronică dramatică la spectacolul *Adam și Eva*, la Teatrul Național „I. L. Caragiale", stagiunea 1962—1963, în „*Gazeta literară*" anul X, nr. 19 (478), 9 mai 1963, reprodusă în vol. *Teatru românesc și interpreți contemporani*, Ed. pentru literatură, București, 1966, p. 5.]

CĂLIN CĂLIMAN

[PIESĂ DE REPLICĂ]

[...] Baranga a scris, recent, *Adam și Eva*, demascînd — cu îndreptățire —, matrapazlîcurile unei bande de escroci strecurați la un serviciu de distribuire a spațiului locativ. Noua sa lucrare — în care obiectul satirei devine mai restrîns, mai particular, decît în lucrările anterioare —, este scrisă cu talent, avînd pasaje de comedie remarcabile.

Scurta incursiune în perioada mai recentă a creației de comedii a lui Aurel Baranga ne permite să încadrăm *Adam și Eva* printre reușitele, dar — după cum vom vedea — nu printre cele mai reușite, lucrări ale sale. Satirizarea grupului de funcționari necinstiți ai spațiului locativ — în frunte cu versatul escroc Manolache și cu obtuza lui „umbră", Victor —, capătă reale virtuți în piesă. Satira devine insistent incisivă, pe măsură ce personajele sînt demascate și se autodemască, contribuind — în scene de comedie autentică — la portretizarea acestor figuri jalnice prin candoarea șarlataniei lor. În confruntarea dintre nou și vechi, între oameni cu morală înaintată și edecuri, Baranga dovedește o remarcabilă virtuozitate, situațiile respective (și, dintre ele, îndeosebi prima întîlnire Adam—Victor—Manolache), conținînd o consistentă și savuroasă demascare a unei mentalități străine de etica noastră socialistă.

Dintre partizanii și propagatorii moralei noi, iese în evidență Adam Vintilă, prin comportamentul căruia dramaturgul a vrut să sublinieze o idee prețioasă a piesei: responsabilitatea fiecărui membru al societății noastre noi

în fața oricărei încercări de subminare a elanului creator general. În creionarea lui Adam, dramaturgul a făcut un pas înapoi de la intenție la realizare. Oricum, însă, Adam *îndreptînd erorile umane* acționează în spiritul moralei noi, și semnificative sînt înseși acțiunile pe care le întreprinde. El dovedește că nu poate trata cu indiferență nimic din tot ceea ce alcătuiește lumea noastră nouă. „Trăim într-o lume, asta, a noastră, care și-a făcut din fericire un scop precis și concret" — spune, într-o replică. Acest sentiment al responsabilității, tonic, dă optimism piesei.

Titlul *paradisiac* al lucrării reflectă preocuparea dramaturgului de a simboliza. *Corectorul de greșeli umane*, Adam este în viața de toate zilele corector la o editură; numele lui, simbolic, fixează de la început imaginea unui om oarecare, din mulțime, ce are de partea sa adevărul; cuplul Adam și Eva simbolizează legătura pură, neîntinată de mașinațiile odioase ale celor cîțiva șarlatani ce-i înconjoară; în finalul piesei autorul ne prezintă pe cei cinci funcționari necinstiți ai spațiului locativ, prin oblonul unei cabane, sugerîndu-ne explicit chipurile îngrozite ale celor de pe scaune, printre zăbrele. Sînt cîteva din simbolurile cu care operează autorul; ele dau pregnanță și culoare ideilor [...].

Adam, ca personaj, nu este un simbol abstract. Autorul îl înzestrează, la modul cel mai concret, cu trăsături umane caracteristice, nu numai prin faptul că îi atribuie o funcție socială precisă, dar prin însuși modul în care îi urmărește viața personală, acțiunile întreprinse. Altele sînt dificultățile și incertitudinile personajului: simbolurile de suprafață, implantate pe o biografie concret-artistică, ne fac să întrezărim unele ezitări ale dramaturgului în conturarea figurii lui Adam. În *Mielul turbat* veselul Spiridon Biserică constituie un remarcabil element de opoziție în fața avalanșei de Cavafi, Cristești, Bontași. Și Adam, eroul ultimei piese, este înzestrat cu calități certe de om și cetățean, dar profilul său moral este pe alocuri incert și personaiul nu este structurat pe *comedie*, la nivelul lui Spiridon Biserică.

Ca și *Siciliana*, *Adam și Eva* nu se apropie de nivelul cel mai înalt al posibilităților dramaturgului, nu pentru că ar fi lipsită de substanță comică, ci pentru că, din nou, în concretizarea bazei satirice reale nu totdeauna sînt reale componentele acțiunii. Piesa lasă pe alocuri impresia că

Scanned with OKEN Scanner

autorul a ajustat obiectul satirei în funcţie de ideea sa comică ; în *Mielul turbat* obiectul satirei i-a inspirat foarte direct, ideea comică.

Piesa lui Aurel Baranga e o piesă de replică : dramaturgul conduce cu multă abilitate acţiunea, umorul are spontaneitate şi dialogul spiritual nu lipseşte. Replica vioaie ne lasă, însă, să întrevedem şi o lacună a comediei : verbiajul, ca defect secundar al unei calităţi principale. Bancul „cu orice preţ", calamburul, distonează.

În *Adam şi Eva*, Aurel Baranga îşi lărgeşte registrul liric al comediilor. În ansamblul dramaturgiei sale, lirismul nu e un cîştig recent. Alte piese (*Reţeta fericirii*) au avut o trăsătură sentimentală dominantă, poate chiar abuzivă. În comedie, însă, autorul conferă pentru prima oară un rol atît de însemnat poeziei. Dialogul dintre Adam şi Eva capătă valori poetice remarcabile şi contribuie, fără a distona cu tonul dominant de comedie, la întregirea personalităţii eroilor. În cadru, însă, pitorescul prea căutat (autorul îşi deplasează toţi eroii, pentru confruntarea finală, într-o cabană de munte) diluează satira, o înverşunează în culori pastelate, şi nici nu este foarte original. Atmosfera creată uneori ne duce cu gîndul la *Jocul de-a vacanţa* sau la *Gaiţele* [...].

Adam şi Eva atestă din nou „ochiul comediei" pe care dramaturgul îl are în mod evident, dar ne prelungeşte aşteptarea unei comedii la nivelul real pe care satira lui Baranga are toate premisele, încă demult, să-l atingă.

[Cronică dramatică la spectacolul *Adam şi Eva*, la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", stagiunea 1962—1963, în *Contemporanul* nr. 20 (866), 17 mai 1963.]

FLORIN TORNEA

[A APĂRA FRUMUSEŢEA VIEŢII]

Vintilă Adam este corector de gazetă. Are sarcina să vegheze ca nu cumva să se strecoare, în textele destinate tiparului, vreo greşeală ce le-ar putea întoarce ori mutila înţelesul, iar dacă o descoperă, să o îndrepte ori să o

Scanned with OKEN Scanner

semnaleze pentru a fi înlăturată. În viaţa de toate zilele e un ins oarecare — fără trăsături deosebite, puţin visător. Dar în conştiinţa lui, a trăi frumos şi a te bucura de viaţă are înţelesul unui comandament : nu ajunge să trăieşti tu frumos ; viaţa pretinde să-i şi aperi frumuseţea de orice ar putea s-o întineze, s-o urîţească ; pretinde să o faci frumoasă şi pentru lumea din jurul tău. E un înţeles care înalţă personalitatea modestă a lui Vintilă Adam pe treapta unui luptător.

Traiul Evei, femeia umilită în aspiraţiile ei curate de o căsnicie trăită alături de un soţ venal şi josnic, îi apare de aceea lui Adam ca mutilat de o greşeală care cere neapărat să fie înlăturată. De aceea intervine în viaţa Evei şi în problemele ei. Intervenţie surprinzătoare, neobişnuită. Dar, aşa cum se petrece în noua piesă a lui Aurel Baranga — *Adam şi Eva* — această intervenţie, însoţită de un şir de ingenioase şi copioase argumente comice, devine punctul de pornire, premiza unei acţiuni dramatice menite a combate o seamă de racile morale împotriva cărora autorul militează. Referindu-se metaforic la meseria sa de corector, chemat să „îndrepte erori", eroul piesei respinge „erori" cum sînt : necinstea şi imoralitatea în relaţiile dintre oameni şi faţă de bunul şi interesele obşteşti, atitudinea coruptă şi înclinarea de a cultiva corupţia în faţa legilor moralei şi ale statului. Asemenea „erori" mînjesc şi înjosesc viaţa Evei. Ele sînt însă nu numai primejdioase, dar şi groteşti, şi rizibile. Cu atît mai mult cu cît aparţin inexorabil trecutului, prin substanţa lor putregăită.

Reprezentanţi ai vechilor mentalităţi şi deprinderi, Manolache, Victor, Tacu, Nacu, Meicu se simt, în climatul moral al societăţii noastre socialiste, încolţiţi, demascîndu-se unul pe altul, izolaţi. În adevăr, în acţiunea de descoperire şi apoi de urmărire şi dezvăluire a chipurilor şi conştiinţei acestor învechiţi în rele, Vintilă Adam nu e singur. Actorul (interpret de comedie, care capătă şi mai mult haz prin faptul că aspiră să joace roluri tragice) este o conştiinţă cinstită şi ferm cetăţenească, identică cu aceea a lui Adam. Iar în afara Actorului, Vintilă Adam descoperă că acţiunea lui a fost dusă paralel cu dînsul, şi continuată pînă la capăt, de o seamă de personaje ce nu apar în scenă, dar care, ca şi sala de spectatori, fac cauză comună în favoarea cinstei, adevărului şi făuririi noilor raporturi între oameni.

Scanned with OKEN Scanner

Vrednică de interes pentru latura tematică ce atacă, noua lucrare a lui Aurel Baranga se recomandă şi pentru o seamă de însuşiri proprii unei comedii construite cu meşteşug, în respectul canoanelor ei celor mai verificate: cu situaţii şi întorsături de situaţii suculente; cu schimburi şi succesiuni de replici vii, încheiate în poante de efect; cu tipuri (cele negative mai ales) creionate cu mare vervă şi siguranţă caricaturală.

Comedia *Adam şi Eva* se înscrie în sfera unei problematici generale a dramaturgiei noastre — reflectarea luptei noului împotriva vechiului şi a rămăşiţelor acestuia în conştiinţa oamenilor şi în relaţiile sociale. Aurel Baranga a adus, în urmă cu cîţiva ani, prin piesa *Mielul turbat* şi eroul ei Spiridon Biserică, o contribuţie deosebit de valoroasă la tratarea problemelor complexe legate de afirmarea şi promovarea artistică a noului, a eroului pozitiv în comedia noastră satirică.

Recenta lui lucrare — prin structura ei de comedie uşoară — nu pretinde să stea, comparativ, alături de *Mielul turbat*. Autorul a încercat totuşi să contureze figura unui erou pozitiv, cu unele merite, dar fără ca reuşita să fie deplină. Elementele noului — şi cu deosebire purtătorul lor principal de cuvînt, Vintilă Adam — sînt lipsite de pregnanţa necesară, de o adevărată forţă de convingere. Prezenţa lui Spiridon Biserică în ţesătura comediei sale era puternică, activ integrată în acţiune, ofensivă. Vintilă Adam apare însă cu o personalitate insuficient conturată şi adîncită. Faţa lui luminată de conştiinţa cinstei contrastează izbitor cu chipul întunecat şi rizibil al „negativilor" — dar nu li se opune într-un conflict dramatic propriu-zis, care să-i dea posibilitatea de a-şi afirma superioritatea, forţa purificatoare, înnoitoare. De aceea, eroul nu izbuteşte să aibă greutate, să se impună în desfăşurarea acţiunii, la nivelul calităţilor morale cu care e înzestrat. Nu reuşeşte să domine realmente şi să conducă, pînă la dezlegare, acţiunea. El constată mai mult, consemnează şi comentează — cu indignare, firească, şi cu umor — existenţa josniciei. Dar nu o combate în toată puterea cuvîntului, ci îi opune doar — după indignare — bucuria de a o vedea inevitabil prăbuşită în condiţiile şi climatul nou al zilelor noastre. La aceasta se adaugă şi faptul că dialogul nu e întotdeauna

Scanned with OKEN Scanner

consistent, conține și facilități, care micșorează eficiența inciziei satirice a piesei.

Discutînd în spirit constructiv asemenea aspecte deficitare ale piesei, se cuvine să relevăm totodată ambianța ei dominant tonică, forța ei de atac limpede îndreptată împotriva deprinderilor străine moralei noastre socialiste [...].

[Cronică dramatică la spectacolul *Adam și Eva* la Teatrul Național „I. L. Caragiale", stagiunea 1962—1963, în *Scînteia*, anul XXXII, nr. 5909, 31 mai 1963.]

Scanned with OKEN Scanner

FII CUMINTE, CRISTOFOR !

La *25 noiembrie 1964*, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" a avut loc premiera piesei, în regia lui Valeriu Moisescu, avînd în distribuţie pe : Marcela Rusu, Octavian Cotescu, Beate Fredanov, George Măruţă.

În 1972, Teatrul „Ion Vasilescu" reia piesa în regia autorului, cu Marcela Rusu şi Dem. Rădulescu în rolurile principale.

Postul de radio „France culture" a transmis versiunea franceză a piesei cu actorul Claude Riche în rolul principal.

De asemenea, piesa a fost jucată în mai multe teatre din Cehoslovacia, Bulgaria, Polonia şi U.R.S.S.

Piesa a fost prezentă pe afişul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" patru stagiuni, iar în cursul celor 232 de reprezentaţii a avut 104.965 spectatori.

Despre această piesă au scris printre alţii : Al. Andriţoiu, Ion Cazaban, Al. Covaci, Sanda Faur, Mira Iosif, N. Pîrvu, Radu Popescu, Valeriu Râpeanu, M. Rîmniceanu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Natalia Stancu.

Scanned with OKEN Scanner

DINU SĂRARU

[SEMNUL EVOLUȚIEI CREATOARE]

Anumite catalogări rigide reduc adesea creația unui scriitor la o singură lucrare, căreia i se luminează calitățile într-o asemenea măsură, încît se reușește performanța de a se întuneca pînă și intențiile pozitive din celelalte. Tot ce a făcut sau mai ales ce face în continuare acel autor e raportat automat la o anumită operă a lui, astfel încît omul se vede pus în situația de a deveni autorul propriului său „pat procustian".

Aurel Baranga se numără printre aceia cărora li s-a oferit, cu generozitate, această șansă și, cum se știe, de la *Mielul turbat* scrisul său a fost comentat, consecvent, în lumina unei confruntări, nu o dată întru totul nejustificată, cu gravitatea satirei din amintita piesă.

Firește, ideea de a raporta orice nouă lucrare la creația anterioară a unui scriitor e o cerință elementară a însuși actului critic și, din acest punct de vedere, în cazul lui Baranga, confruntarea cu *Mielul turbat* nu poate fi tăgăduită în principiu. Am însă impresia că nu se ține totuși seama și de ce și-a propus autorul. A concepe discutarea piesei *Fii cuminte, Cristofor!*, de pildă, raportînd-o iarăși exclusiv la *Mielul turbat*, l-ar nedreptăți din capul locului pe dramaturg.

Preferințele scriitorului s-au îndreptat de la o vreme spre comedia spumoasă, și spre farsă, în care fantezia, evident prodigioasă, fără să evite implicația satirică, e mai puțin solicitată de reflecția incisivă, caustică, aspră, dacă se poate spune astfel.

E vorba, așadar, nu atît de părăsirea unor poziții înaintate ale genului în favoarea unei linii de rezistență mijlocie, ci, mai ales, de aflarea acelor date care-i pot fertiliza și valorifica scriitorului mai exact aptitudinile. Din acest punct

Scanned with OKEN Scanner

de vedere, *Siciliana, Adam şi Eva, Fii cuminte, Cristofor!* definesc un aspect nou al creaţiei lui Baranga. Nu pledez pentru o coborîre a ştachetei, dar este necesar să ţinem seama de realitatea exactă a situaţiei. Adică, nu-i putem imputa scriitorului ceea ce nici nu intră în intenţiile sale. Constatînd dispoziţia dramaturgului de a scrie comedii cu valori lirice şi farse din care, cum am spus, nu se exclud implicaţiile satirice, va trebui să vedem dacă în pomenitul triptic se manifestă, în vreo direcţie anume, un proces evolutiv.

Toate trei lucrările au în centru o aceeaşi problematică relevată şi în cazul comediei *Adam şi Eva*, şi anume a responsabilităţii etice şi cetăţeneşti de a lupta pentru fericirea personală şi comună, împotriva a tot ceea ce, indiferent pe ce căi, ar putea afecta frumuseţea vieţii noastre.

În cazul lui *Fii cuminte, Cristofor!*, chestiunea responsabilităţii are un relief mult mai pregnant, ea privind direct viaţa personală a protagoniştilor. Sub aparenţa unor împrejurări vesele şi superficiale, cărora li se conferă cu dărnicie o aură comică, se petrece de fapt o dublă dramă, descifrată de spectator cu sentimentul final de a fi fost martorul unei serioase lecţii de viaţă. Cristofor e un bărbat în plină maturitate, dispus să-şi acorde de multă vreme circumstanţe atenuante pentru o exigenţă foarte comodă, în asemenea măsură, încît profilul său etic devine cel al unui egoist şi egocentric de-a dreptul condamnabil. Fiind dispus să ia viaţa uşor, în orice împrejurare a ei, eroul izbuteşte să creeze, în raporturile dintre el şi soţia sa Ema, o stare de încordare maximă, travestită pentru respectarea convenţiilor, într-o obositoare indiferenţă. Evident, Cristofor atribuie vina pentru această situaţie soţiei sale, care îi apare de un prozaism coborît pînă la mediocritatea exasperantă. Adevărul e că împrejurarea nu e decît proiecţia propriei sale micimi sufleteşti, generatoarea dramei care mocneşte. Viaţa în doi e văzută de eroi ca o suită nesfîrşită de banalităţi şi automatisme apăsătoare. Cristofor are senzaţia că se sufocă şi soluţia evadării sentimentale i se pare salvatoare.

Dramaturgul pune în stare de alarmă, cu o stăpînire a artei relevantă, elemente clasice ale genului şi situaţia ia o turnură comică, studiată abil în toate amănuntele ei pentru atingerea sigură a scopului final. Prietena Emei, actriţa Anca, îi seamănă acesteia întru totul. Cristofor simte că se poate îndrăgosti de ea, actriţa e dispusă să-i „joace" o lecţie

Scanned with OKEN Scanner

usturătoare, animată fiind de cele mai bune intenţii — şi încurcăturile se ţin lanţ, generînd hohote de rîs pe seama protagonistului care, scenă de scenă, e redus în faţa spectatorului la dimensiunile lui morale reale. Totul are aparenţa iscusită de comedie spumoasă şi reconfortantă, la care publicul se destinde, rîde cu poftă, fără să piardă din vedere însă că poate fi vorba şi de el, dar mai presus de orice e dispus să savureze fantezia dramaturgului, darul replicii sclipitoare şi al ironiei fine, calamburul de efect etc. Şi cînd toate lucrurile par să se fi lămurit şi să reintre în normal, lăsînd tuturor — şi în primul rînd lui Cristofor —, sentimentul că gluma a fost bună, dar a fost, totuşi, o glumă, dramaturgul lansează lovitura de teatru, care stinge brusc buna dispoziţie, transformînd-o într-un rictus amar. Ema are, în sfîrşit, revelaţia clară a falsului pe care se întemeiază căsnicia ei şi părăseşte definitiv căminul. Iar Cristofor trăieşte sentimentul dureros al acelui „prea tîrziu", cînd se produce trezirea dură la realitate. Cortina cade, sugerînd spectatorului că amuzanta replică *Fii cuminte, Cristofor!* e de fapt un avertisment sever. Farsa condusă cu abilitate implică, pe neaşteptate, în final, drama, subliniind o problemă etică de o reală acuitate. Sub ploaia de confeti multicolore a replicii şi a încurcăturilor hazlii, toată povestea se transformă, pe nesimţite, în ceea ce Baranga şi-a propus şi a realizat: „un rechizitoriu îndreptat împotriva acelora care se joacă în chip iresponsabil cu vorbele".

Semnul evoluţiei creatoare în tripticul amintit se află în ancorarea finală a anecdotei, în elementul dramatic menit să dimensioneze cu o anume gravitate problema pusă în discuţie. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, pericolul de care dramaturgul e suspectat (alunecarea în comedia uşoară de tip bulevardier) e evitat aici nu numai printr-o abilitate „meşteşugărească", ci prin însăşi natura subiectului piesei şi a ideii ei artistice. Nu e în intenţia noastră de a supralicita meritele comediei prin îngroşarea cîtorva elemente. Dar acceptînd dreptul firesc la existenţă, în peisajul unei dramaturgii bogate, al comediei spumoase, lirice, al farsei, e cît se poate de îndreptăţită preocuparea de a releva, din acest punct de vedere, meritele reale ale unei lucrări ce se înscrie, socotesc, pe o linie de ţinută superioară a genului.

Iar alături de argumentele tematice se cuvin amintite cele care ţin de arta construcţiei dramatice. Scriitorul stă-

Scanned with OKEN Scanner

pîneşte„ secretul" conducerii intrigii, al desfăşurării dialogului şi replicii, are un acut simţ al dinamicii interioare proprii genului, ştie să dea „lovituri de teatru". E păcat că despre asemenea elemente nu se vorbeşte întotdeauna cu severitatea ce se impune şi adesea sînt privite cu un aer de superioritate aristocratică. Teatrul are tehnică, măiestrie în cel mai înalt grad, există o specificitate a creaţiei dramatice care nu poate fi, în nici un caz, ignorată şi care „se învaţă" şi trebuie învăţată.

Sînt şi în piesa lui Baranga unele efecte vizibil căutate, pe care autorul putea să le evite. Nu lipsesc, e foarte adevărat, nici anumite efecte de replică şi dialog, în care substanţa dramatică se diluează şi lasă loc gratuităţii, focului de artificii care, oricît ar fi de colorate, nu reuşesc să reţină prea mult atenţia. De dragul farsei, excelentă altfel, dramaturgul a făcut concesii exigenţei şi preocuparea pentru fineţea şi calitatea unor replici scade vizibil cîteodată. Observaţiile sînt menite să atragă atenţia autorului, cu atît mai mult cu cît *Fii cuminte, Cristofor !* ilustrează responsabilitatea unui dramaturg conştient de resursele sale şi atent la exploatarea lor deplină. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Fii cuminte, Cristofor !*, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" stagiunea 1964—1965, în *Gazeta literară* anul XII, nr. 3 (566), 14 ian. 1965, reprodusă în vol. *Teatru românesc şi interpreţi contemporani*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 11.]

AL. ANDRIŢOIU

VIRTUŢILE COMEDIEI MODERNE

Fii cuminte, Cristofor ! este o savuroasă comedie modernă, bine construită şi scrisă frumos. Virtuţile ei artistice parcă ar tenta să punem iarăşi întrebarea : care este cheia succesului în comedia modernă şi, totodată, care sînt pricinile destul de multor producte mediocre ale acestui gen ?

Comedia ispiteşte aproape pe toţi dramaturgii, debutanţi sau consacraţi. Poate că pare mai uşor abordabilă decît drama. Poate că priza mare pe care o are la public este

Scanned with OKEN Scanner

emulul hotărîtor. Adevărul este însă că se scrie comedie multă, din care ne rămîne zestre puţină. Iar, în acest sens, un bun şi sîrguincios oficiant al bunei comedii este, fără îndoială, Aurel Baranga. Am fost frumos surprins cînd, reluată după ani de zile, comedia *Mielul turbat* îşi păstra prospeţimea nestînjenită. Cred că acelaşi lucru se poate întîmpla, peste o bună bucată de vreme, cu recenta lui piesă *Fii cuminte, Cristofor !*

Secretul acestei vivacităţi stă în concepţie. Baranga îşi concepe comediile pe fondul eternului uman care, la noi, în orînduirea socialistă, are structuri noi şi forme noi, altoite însă de permanentele manifestări ale sufletului omenesc. De aici impresia de firesc şi de trainic pe care o degajă opera. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, secretul stă în construcţie. Arhitect iscusit al pieselor sale, bun conducător al intrigii, Baranga dă fiecărei comedii armonia rotundului, a lucrului împlinit. Poate că nici într-un alt gen literar nu e nevoie atît de imperioasă ca talentul să se conjuge cu un solid meşteşug, ca în dramaturgie — pentru că în dramaturgie, indiferent dacă e vorba de Eschil, Shakespeare, Pirandello sau Brecht, lucrează legi peste care nu se poate trece, funcţionează o disciplină riguroasă, fără de care opera este de neconceput. Nicăieri amatorismul nu transpare mai vizibil decît în teatru. Baranga şi-a dat bine seama de acest postulat şi a devenit un admirabil gospodar al artei lui.

Ce se întîmplă însă cu piesele efemere care apun numaidecît după premieră ? Chiar la autori talentaţi, semidocţia şi manufactura se vădesc într-un conflict anemic şi zgîrcit. Speriat de această materie rarefiată, autorul ghiceşte conflicte paralele sau arborescente, pe care le lipeşte într-un aluat eterogen, pestriţ. Asistăm nu la o comedie în trei acte, ci la trei comedii în cîte un act, cu conflicte împletite între ele ca firele de tort. Trebuieşte, însă, totuşi să rîdem şi atunci se pun în relief replici disperate şi trase de păr, mici bancuri şi calambururi, proverbe întoarse pe dos, maxime gugumane, culese din folclorul suburban.

Aurel Baranga dă o replică elegantă şi elevată acestui gen de *Tîrgul Moşilor* prin piese al căror umor stă în întreaga lor substanţă, de la început la sfîrşit. Se rîde de situaţii, de peripeţii şi nu de vorbe de duh. E adevărat că autorul se mărgineşte la comedia de situaţii şi nu o atinge

Scanned with OKEN Scanner

pe cea de caracter, deci nu merge la ponderea comediei clasice. Cu toate acestea, comediile lui vehiculează idei îndrăznețe și generoase. Sînt comedii în care se cugetă concentrat. În cazul lui *Fii cuminte, Cristofor!* se ating importante probleme de etică socialistă și anume cele ce țin de mediul familial, de căminul conjugal. Sînt puse în focarul satirei tare ca : egocentrismul, teatralismul desuet, viclenia și filistinismul unui artist compozitor cu vădite umbre micburgheze. Este pus la țintă jocul de-a dragostea, așa zisa necesitate a schimbării decorului conjugal. Mediul actoricesc, taxat, de obicei, în piese, drept ușuratic, devine, prin Anca Stambuliu, cinstit, corect și salvator. Finalul piesei este de o aleasă probitate morală, o morală lucidă și intransigentă, în spiritul epocii în care eroii trăiesc. Practic vorbind, latura educativă a piesei este foarte eficace rezolvată, stîrnind interesul masiv al publicului spectator.

Elementele de umor sînt, cum spuneam, în piesa luată în întregime. Replicile de haz se integrează omogen. Comici sînt eroii înșiși : Cristofor, Victoria Sava, Valeriu Stambuliu. Eroi bine diferențiați, pitorești, pe linia generală a pieselor lui Baranga, proprii opticii sale artistice. Piesa are oaze de lirism care nu depășesc liniile armoniei. În fine, o piesă modernă, antrenantă, reconfortantă și cu adevărat poetică. [...]

Spectacolul se bucură de o largă popularitate, ceea ce este și nu este în sine un motiv de a trage concluzii îmbucurătoare. Este însă nedrept să nu contăm pe marele public căruia i se adresează piesele. Publicul știe să aleagă. Iar dacă uneori întîlnim săli pline la piese mediocre, cu umor de șarje ieftine, să nu tragem concluzii alarmante cu privire la lipsa de gust a spectacolului. Dacă ascultăm, după finele piesei, impresiile de foaier, vom vedea, că, în mare, publicul nostru este bine educat. Căci, în ultimă instanță, ceea ce strică din gust un autor prost, repară Shakespeare.

Piesa și spectacolul *Fii cuminte, Cristofor!* se înscrie pe linia succeselor certe ale comediei moderne contemporane. Cred că orice cronicar dramatic ar fi fericit să scrie despre toate piesele noastre originale numai lucruri bune, fără să-și muște limba sau să-și scrîșnească măselele.

[Cronică dramatică la spectacolul *Fii cuminte, Cristofor!*, la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra", stagiunea 1964—1965, în *Luceafărul* anul IX, nr. 4 (163), 13 februarie 1965.]

RESPONSABILITATEA COMEDIEI

Fii cuminte, Cristofor! reliefa și acel dar particular al scriitorului, prețuit de actori, de a construi situații vesele din încrucișarea a două-trei replici biciuite de vervă, decupînd de fapt micronice scenete ilare care s-ar putea și autonomiza.

Aici, din mai multe instantanee s-a alcătuit o singură glumă scenică, unitară, condusă cu nerv și intuiție a psihologiei sentimentelor, o comedie amabilă închizînd în ea o dramă mică, una din acele producții simpatice și declarat nepretențioase, denumite, prin împrumut muzical badinerie și în care a excelat cîndva Musset; și Rebreanu a scris un astfel de „Cadril", destinzîndu-se între două tumultoase compuneri de proză.

Eroul, Cristofor, e un compozitor în a treia tinerețe gata să se ambaleze într-o aventură erotică extraconjugală. Dar triunghiul nu se va forma și cadrilul nu va fi dansat; avertismentul „fii cuminte!" îi va fi adresat, printr-o farsă, de soția prietenului, vizată, și avizată, că aventura e pornită dintr-un suflet de vanitos, căruia îi place să se joace cu vorbele, cu simțirile lui și ale altora. Spre o purtare rezonabilă îl va îndemna și secretara, om al casei și, în cele din urmă, dramatic, propria soție care va protesta plecînd — nu fără a lăsa ușa întredeschisă. În situația dată, cumințenia e echivalentă cu noțiunile de demnitate și responsabilitate iar sfatul — „fii cuminte!" — subliniat cu arătătorul, apare ca o replică a societății la lipsa de respect față de sine.

Ce soluție etică i se sugerează lui Cristofor? Autorul e în această privință reticent. Aceeași problemă s-a pus cu ani în urmă în discuția asupra unei piese mai solid și mai amplu gîndită — *Rețeta fericirii*; deși acum scriitorul revine întrucîtva asupra încheierii de atunci, care-i obliga pe soți să prefere o legătură monotonă unei despărțiri îndreptățite, totuși imaginea generală a căsniciei continuă să fie descurajantă, iar rezolvările în afara ei condamnabile. Deci ce-ar avea de făcut Cristofor? Căsnicia lui cu Emma e mediocră, rutinizată, minată de surde neînțelegeri. Căsnicia lui Valeriu cu Anca e și mai mediocră, aplatizată

Scanned with OKEN Scanner

prin tocire. Simulacrul unei a treia căsătorii între Cristofor și Anca ajunge repede să tripleze aspectul celorlalte două, materializînd o unică fantomă a urîtului. Soluția oferită prin Anca (într-un fel rezoneurul piesei), valoarea stabilă propusă, ar fi „siguranța" tradusă prin statornicie în obișnuință: „Emma — îi zice ea lui Cristofor — e poate un om obosit, fără prea multă fantezie, prinsă mecanic în angrenajul unei vieți de rutină, cu o perspectivă mediocră, dar e Emma dumitale, casa de fier în care ți-ai închis, buni sau răi, anii". „Valeriu nu excelează nici prin tandrețe, nici prin imaginație, n-are umor și e rodul unor automatisme și manii, dar e colțul meu liniștit, după o zi de zbucium, de îndoieli și de neliniști, mă regăsesc pe mine, dacă nu fericită, cel puțin împăcată". E un om „sigur". Sînt însă acestea valori reale, capabile a fi opuse eficient „riscului aventurii"? Și-apoi ne aflăm oare, în realitate, încleștați numai între aceste două alternative? Poate că unii se vor recunoaște în comedie, cred că mulți nu. Ea e tonică prin umor și dreaptă prin propozițiile punitive prin care autorul își corectează eroul, cazul se oferă neîndoielnic meditației, dar perspectiva dezbaterii e îngustată de echivoc. Oamenii buni și curați ai piesei, profesorul Valeriu, secretara, într-o măsură Emma, au calități omenești dar sînt șterși, însușirile lor reale fiind asemănătoare cu ale mobilelor care, oricît de vechi ar fi, continuă să-și îndeplinească rolul funcțional. Oamenii aparent modești și numai aparent mediocri, ascund un tezaur sufletesc — a avertizat autorul într-un interviu. O scînteie din acest adevăr sclipește și în piesă, însă dezvăluirea aparențelor nu s-a săvîrșit decît parțial.

De natură a stîrni interes prin meritele și cusururile ei, ca o experiență de teatru de cameră, *Fii cuminte, Cristofor!* a apărut și ca o chemare către conservarea celei mai consacrate tehnici comediografice. Aurel Baranga și-a subintitulat lucrarea, cu un cuvînt glumeț, nu însă și lipsit de seriozitate, „proteatru", cu „respectarea celor mai stringente reguli și rigori dramatice, a tuturor canoanelor clasice ale genului". Comedia e compusă într-adevăr cu tehnică riguroasă, numai că miza pare cam mică pentru o demonstrație programatică. Regulile clasice ale comediei s-au cristalizat în multe lucrări ale trecutului, prin Menandru și Tirso de Molina, Aretino și Congreve, Caragiale, Nușici, Ostrovski, Fredro, dintr-un anumit punct de vedere pot face obiectul

Scanned with OKEN Scanner

studiului chiar la Sardou şi Scribe, iar în ce priveşte comedia salonardă, se pare că a excelat în statuarea lor, circumscrisă la această specie, Henri Bataille, care era cel puţin un simplificator al realităţii. Apelul la tehnica numită prea generic clasică are deci a face unele distincţii istorice şi de metodă întrucît ansamblul regulilor constituite într-o metodologie artistică păstrează o funcţie corelată de forma artistică, prin ea de stil şi, stringent, de idee şi scop. Fără asemenea dinstincţii *proteatrul* se poate deplasa spre un *prototeatru*, reproducînd forme şi direcţii anistorice şi neevaluabile. Pe fundalul căutării expresiilor noi, optime, pentru conţinuturile noi de viaţă, orice „întoarcere" e obligată să se justifice intrinsec, nu numai prin reclamarea fenomenului contrar de pe alte meridiane [...].

[*Prezenţa teatrului*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, p. 168—171.].

MIRA IOSIF

[CLASICUL VODEVIL]

După succesele pe scenele Naţionalului, „Luciei Sturdza Bulandra" şi „Comediei", piesele lui Aurel Baranga s-au îndreptat spre un teatru cam ocolit de alţi proeminenţi dramaturgi ai zilelor noastre, demonstrînd forţa de penetraţie în public a unui text ce poartă semnătura maestrului. Prin *Siciliana*, anul trecut, şi acum prin *Fii cuminte, Cristofor!*, teatrul „Ion Vasilescu" a reimpus în atenţia şi în plăcerea marelui public piese scrise în urmă cu aproape un deceniu, nealterate însă, nici în prospeţimea, nici în substanţa lor. Revăzută azi, satira lirică, comedia dramatică sau farsa gravă, sau toate la un loc numindu-se *Fii cuminte, Cristofor!* frapează prin clasicitatea expresiei. Construcţia riguroasă ca o orlogerie a clasicului vodevil, cu două perechi de îndrăgostiţi, o subretă sîcîitoare, *qui-pro-quo*-ul, cu tipuri fundamental comice ce se revendică deopotrivă farselor atellane, comediilor moliereşti şi pieselor lui Labiche şi Feydeau, converg cu meticulozitate spre o nouă demonstraţie etică. Revăzînd *Fii cuminte, Cristofor!* observăm cum

Scanned with OKEN Scanner

folosirea exemplară a unor procedee comice tradiţionale, ca păcălitorul păcălit, uzitarea scrisorii false, lovitura de teatru din final, sau meşteşugita folosire în dublă ipostază a unui actor, ne pot încînta prin ştiinţa construcţiei dramatice şi verva replicilor. Situaţiile comice în cascadă şi aforismele în ploaie de artificii ţintesc să spargă balonul de săpun al iluziilor false, să nimicească mormanul vorbelor deşarte, să acuze, cu candidă ironie, gesturile gratuite şi jocul inconştient cu destinul. Subscriem întru totul mărturisirii scriitorului: „Ce-am vrut să spun cu «Cristoforul» meu acum zece ani e valabil şi astăzi... Cuvîntul a fost sfînt de la naşterea lui pe pămînt. A făcut distanţa dintre om şi fiară. Dacă respectul cuvîntului a fost obligatoriu oricînd, într-o lume ca a noastră, bazată pe stima Omului, grija pentru fiecare vorbă exprimată devine o lege morală de fier. Eroul meu Cristofor e judecat cu asprime şi sancţionat fiindcă răsfăţatul compozitor Cristofor Belea, nesocoteşte această lege" [...].

[Cronică dramatică la spectacolul *Fii cuminte, Cristofor!*, la Teatrul „Ion Vasilescu", stagiunea 1972—1973, în *Teatrul*, anul XVIII, nr. 1, ianuarie 1973, p. 65, reprodus din vol. *Teatrul nostru cel de toate serile*, Ed. Eminescu, colecţia „Masca", Buc., 1979 p. 31.]

Scanned with OKEN Scanner

SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU

Premiera piesei a avut loc la *20 ianuarie 1966* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", în direcţia de scenă a autorului. Din distribuţie au făcut parte : Ştefan Ciubotăraşu, Toma Caragiu, Marcela Rusu, Paul Sava, Rodica Tapalagă, Octavian Cotescu etc. După 251 de spectacole, şirul reprezentaţiilor s-a întrerupt din pricina morţii lui Ştefan Ciubotăraşu.

În cele 5 stagiuni cît a stat pe afişul teatrului, această comedie a fost văzută de peste 181 000 spectatori, după cum reiese din anchetele alcătuite de Pavel Câmpeanu în lucrarea *Oamenii şi teatrul.*

Piesa a fost jucată între anii 1966—1970 în Bulgaria, Jugoslavia şi Ungaria.

Despre această piesă au scris printre alţii : Ion Biberi, Ion Cocora, M. Djentemirov, Adrian Dohotaru, Maria Nicoară, Victor Parhon, Radu Popescu, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Traian Şelmaru, Em. Ştefănescu, Bogdan Ulmu, M. Ungheanu.

Scanned with OKEN Scanner

VALENTIN SILVESTRU

IDEALUL SCRIITORULUI SATIRIC

Sfîntul Mitică Blajinu a confirmat consecvența idealului acestui fecund scriitor satiric, care se socotește dator să alarmeze conștiințele liniștite în fața oricăror scleroze ale responsabilității. El se sensibilizează nu numai în raport cu ticăloșiile, ci mai ales cu încercarea de a se drapa incorectitudinile în faldurile principiilor — ceea ce constituie, după dînsul, o nemernicie supremă. Asumîndu-și, pe tărîm liric, sarcini de asanare morală, în spirit civic, dramaturgul le îndeplinește cu credință în omul simplu, muncitor, plin de vrednicie, prob și statornic, „blînd" ca un miel ori „blajin" ca sfinții zugrăviți dar capabil să „turbeze" ori să sară din ramă cînd prevaricațiunile unora depășesc limita răbdării sale. Dacă e nimerită susținerea lui Hasdeu să adevăratul umor emană nu din vorbe de batjocură, ci dintr-o critică mușcătoare și spirituală — și este — apoi se poate spune că tocmai astfel e cel mai adesea hazul comediilor lui Aurel Baranga. Sursele sale se află atît în satira incriminatorie, cît și în umorul benign cu care observă reacția tîrzie dar categorică a eroilor.

Mitică Blajinu, funcționar vîrstnic la arhiva unei instituții importante, îl continuă în sensul de mai sus pe Spiridon Biserică, muncitor inovator. ori pe Adam Vintilă, corector tipografic, adică personajul ce se consideră angajat într-o acțiune demascatoare de cum e convins că are de a face nu cu o eroare sau rea-credință accidentală, ci cu o necinste funciară, cu o plasă de fărădelegi. Printr-un procedeu ce îi este caracteristic, dramaturgul îl pune pe eroul devenit conștient de substratul lucrurilor să ia conducerea acțiunii. La început oftînd resemnat că e scos la pensie abuziv și că prietena și colega sa Adela e transferată arbitrar, Mitică se va formaliza de îndată ce își va da seama că amîndoi

Scanned with OKEN Scanner

sînt înlăturaţi pentru a se face loc unor ambuscaţi. Convertirea personajului de la pasivitate la ofensivă constituie relaţia cea mai eficace a tipologiei pieselor lui Baranga cu actualitatea, desemnînd cucerirea unei trepte noi de conştiinţă socialistă într-o împrejurare care cere curaj al opiniei în sensul apărării înaltului principiu al omeniei.

Şi aici, modalitatea specifică aleasă e aceea a farsei. Înainte de a-şi dezvolta rechizitoriul împotriva făptaşilor de rele, eroii întreprind o acţiune probatorie printr-o farsă care-i obligă pe împricinaţi să se autodezvăluie. Spiridon Biserică şi Mitică Ionescu Perjoiu joacă o farsă Cavafilor şi Cristeştilor de la cabinetul tehnic. Adam Vintilă îi lasă pe escrocii de la un serviciu de gospodărie comunală să se înşele, spăimoşi, în privinţa identităţii sale. În *Siciliana*, (intitulată „farsă lirică"), fata pusă să aleagă între doi pretendenţi stupizi le va face surpriza de a rezolva brusc conflictul fugind cu al treilea, necunoscut. Cristofor e şi el victima unei feste.

Climatul farsei din *Sfîntul Mitică Blajinu* are analogii cu *Ultima oră*, directorul Cristea şi acoliţii săi fiind aici mistificaţi de Adela (în actul doi) ca odinioară Bucşan de către Magda Minu, bineînţeles cu deosebirile de rigoare şi, în orice caz, cu precizarea că raţiunea acelora era circumscrisă de un imperativ momentan şi individual, în timp ce motivul acestora de azi are un anume carat social. Ce-i drept, atît funcţionarul Mitică Blajinu, cît şi dactilografa Adela Cosîmbeanu îşi mobilizează resursele de protest destul de tîrziu ; mulţi ani au văzut neregularităţile din serviciu şi au tăcut, de abia cînd au fost loviţi direct, printr-o măsură vexatorie, au pornit procesul cuvenit, ceea ce umbreşte profilul etic intenţionat. Pe de altă parte, viziunea lor asupra stării *normale* pentru care militează se reduce la cîteva norme elementare, descriind un orizont cam mărginit. Dar acţiunea lor de desfacere a unui mecanism ruginit şi de trecere a sa printr-o baie de acid ironic va avea efect, va angrena toate personajele şi se va conjuga, ca în comediile moliereşti, cu acţiunea unui factor exterior imprevizibil(ministrul de resort) care şi luase măsurile de rigoare. Pînă a-şi da seama de ceea ce li se întîmplă, Cristea, Mateescu, Colibaş, Ionescu îşi vor expune ridicolului versatilitatea, uscăciunea sufletească, înclinările spre malversaţiuni, amnezia condamnabilă în ce priveşte interesele generale. Lor li se vor opune demnitatea şi onestitatea lui Mitică,

Scanned with OKEN Scanner

convingerea sa asupra caracterului pasager și nefiresc al faptelor reprobabile, hotărîrea de a sprijini înlăturarea lor. Nota decisivă a satirei își găsește un complement în afirmarea (aici directă, deși poate mai puțin expresivă) a idealului autorului, rostit de personajul principal.

Deși rezolvarea conflictului e extrinsecă acțiunii, ea nu e factice, contextul în care se desfășoară peripețiile conferindu-i o anumită logică. Părerea dramaturgului că farsa e capabilă să susțină ideația piesei și că, în universul comediei, printr-un efect de teatru în teatru, poate avea o calitate moralizatoare denotă încredere în inteligența personajelor care o pun la cale și convingerea că cei ce se prind în plasa ei sînt nu numai răi, ci și proști.

Rămîne discutabilă aglomerarea elementelor de prostie și ridicol, cu alte cuvinte problema dacă nu cumva autorul uită cîteodată „realul" din pricina „idealului". După cît se pare, nu e numai o problemă a dramei romantice de tip schillerian, cum a fost cîndva expusă de Marx, ci și a comediei realiste moderne, a cărei dreaptă pasiune demonstrativă poate pierde cîteodată legătura în contingent. Directorul, adjunctul său, șeful personalului (plus cei cinci subalterni nevăzuți, „niște trîntori" incapabili), un funcționar superior, venal călător perpetuu peste hotare, un funcționar inferior mărginit și meschin, se constituie într-un fel de bandă uniformă de farfarale obtuze, în rîndurile căreia greu se mai pot face distincții sau gradații. Îngroșarea săvîrșită de autor e necesară demascării realității care se ascunde sub aparențe și ține de procedeul atît de specific comediei în toate timpurile, de exagerare premeditată — unul din drepturile inalienabile ale scriitorului de satiră. Dar o exercitare globală a acestui drept, în pofida distincțiilor reclamate de un atare grup uman amplu, amalgamează răspunderile reale, face credibilitatea să sufere, vătuiește sarcastica izbitură. Și impietează asupra sentimentului de satisfacție cetățenească ce ți-l procură lucrarea.

Cea mai tăioasă piesă pe care a scris-o pînă acum Aurel Baranga e în același timp și una din cele mai vesele lucrări ale sale, umorul avînd aici tensiunea, comunicativitatea și acel ritm allegro vivace, caracteristic lucrărilor meritorii ale genului ; dacă vreun compozitor ar dori vreodată să-i asocieze o partitură, probabil că lectura i-ar sugera cadențe asemănătoare celor pe care le-a gîndit Rossini cînd a citit pentru prima oară năstrușnicele aventuri ale lui Figaro.

Scanned with OKEN Scanner

Materialul dramatic are aici o structură stilistică specifică, prin culminații, surprize (printre altele ineditul deznodămîntului), dialoguri de duh, iar peripețiile excelează nu o dată prin scenicitate. Faptul că ascultînd comedia îți vin în gînd o scenă din *Mitică Popescu*, replici de-ale lui Tudor Mușatescu, o situație comică din opera lui Mihail Sebastian, nu infirmă autenticitatea ei, ci o explică într-un fel și o încadrează într-o familie. Căci comedia aceasta se situează, normal, într-o succesiune pe care o jalonează cu originalitate. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Sfîntul Mitică Blajinu* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" stagiunea 1964—1965 în *Contemporanul* nr. 5 (1008), 4 februarie 1966, p. 4, reprodus cu mici modificări în volumul *Prezența teatrului*, Editura Meridiane, București 1968, p. 171.]

RADU POPESCU

[EVOCÎND FORȚA INVINCIBILĂ A NOULUI]

Într-o emulație de cadență și de fecunditate în care, fără nici o supărare, nu prea are cu cine se întrece, Aurel Baranga se întrece cu sine, se ajunge din urmă și se depășește.

Într-un fel, cu *Mitică Blajinu*, Baranga simplifică schema fundamentală a comediei sale, complicată, în ultimul timp, și nu fără certe rezultate de îmbogățire, printr-o dezvoltare a elementului sentimental ori a melodiei acestuia. Ceva *amor* există, desigur, și aici, căci nu se mai poate, pare-se, comedie, și nici măcar farsă, fără o umbră măcar de Colombină și o umbră de Pierrot. Lucru ciudat, în actuala comedie a lui Baranga, cei doi amorezi au vîrsta la care, de obicei, oamenii au rezolvat de mult, și au și uitat, frămîntările de sentiment, fiind, mai ales din punct de vedere al iubirii, francamente bătrîni. Acum, iubirea nu mai dislocă acțiunea, nu mai creează conflicte, și nu-i mai dinamitează pe eroi, ci numai îi conturează pe aceștia, prin acea bună trăsătură umană care este fidelitatea față de vechi, curate sentimente și visuri.

Scanned with OKEN Scanner

Simplificînd linia comediei, scriitorul nu i-a răpit din forţă, pe care a concentrat-o, întreagă, în folosul valorii satirice, adevăratul său ţel. Satirizarea anumitor fenomene negative, care se mai produc, izolat, dar uneori destul de virulent, pe suprafaţa întinsă şi în structura foarte complexă a vieţii noastre sociale, se realizează în *Mitică Blajinu* din plin, cu o forţă care ne-a reamintit *Mielul turbat*, acea comedie aspră şi aprigă, culmea creaţiei lui Baranga în domeniul satirei.

Oricît de izolat, de neeficient şi, în ultimă instanţă, oricît de minuscul apare fenomenul negativ care se produce, ici şi colo, în societatea noastră nouă şi pe care scriitorul are datoria să-l descopere şi să-l denunţe, este evident că el îmbracă forme diferite, ca orice fapt omenesc, şi că analiza lui implică o insistenţă nuanţată asupra unui tip aparent omogen şi fix. Ca şi în alte comedii ale lui Baranga, ne găsim şi aici în faţa unui *grup negativ* — Cristea, Colibaşi, Vasile Vasile etc. — şi aceasta poate da impresia unei scheme unice pe care autorul o utilizează în toate operele sale. Dar impresia aceasta nu rezistă la confruntarea cu opera, şi nici măcar, după prima clipă, la desfăşurarea imediată a operei, sub ochii publicului. Grupul îi dă posibilitatea de a demasca nuanţele diverse ale tipului negativ, sprijinindu-le neverosimil pe trăsătura psihologică individuală şi identificînd anumite caractere, creînd o galerie. Directorul Cristea este, din punct de vedere psihologic, un ipocrit, din punct de vedere caracterologic, un demagog, omul formei fără fond, şi, în esenţă, al formei împotriva fondului, care-şi acoperă cu formule spuse fără convingere, adică fără fond, egoismul sordid, lăcomia, indiferenţa absolută faţă de tot ce se petrece nobil, fecund în jurul lui. În scopul realizării unei murdării de interes personal — înlocuirea a doi valoroşi funcţionari, cu doi favoriţi lamentabili — el ţine un discurs de incoherenţe răsunătoare şi găunoase. Nu altfel procedau Caţavencu sau Farfuridi, şi, dealtfel, discursul lui Cristea e o autentică bijuterie satirică, pe care o putem apropia de marele său model. Colibaşi este adjunctul servil, arma lui este slugărnicia, cameleonismul, autoanularea şi aceasta nu implică un mic efort psihologic pe linia mizeriei morale, şi chiar unul intelectual, dacă se poate spune, ceea ce se vede în actul trei, cînd Colibaşi intonează, şi el, un discurs — arie a manevrelor de calomnie — altă excelentă piesă de virtuozitate satirică a autorului. Vasile Vasile este tipul

Scanned with OKEN Scanner

profitorului-candid, al parazitului senin, căruia ticăloşia i se pare naturală ca aerul şi ca lumina, instalat orbeşte şi parcă pentru eternitate într-o soluţie de fragil nepotism, fără nici un orizont. Şi aşa mai departe...

Grupul negativ este o realizare strălucită a lui Baranga, mai strălucită decît oricare din precedentele sale comedii, cu excepţia, evident, a *Mielului turbat*, din care se ridică, dealtfel, şi *Mitică Blajinu*.

Este desigur de discutat dacă acest Spiridon Biserică, de şaizeci de ani, şi Adela, iubita sa în veştejire, sînt destul de înarmaţi socialmente şi omeneşte pentru a pune capăt operaţiunilor şi forţelor unei bande atît de numeroase şi, aparent, atît de puternice. Omeneşte, eroii sînt foarte bine portretizaţi, în bunătatea, modestia, hărnicia, devotamentul lor fără pretenţii, în cinstea lor fără pată şi fără şovăieli. Dar ca forţă *specifică* a noului, ce aduc ei oare, spre a se opune forţei *specifice* a vechiului, adusă de grupul negativ ? S-ar părea că destul de puţin. Nuanţa lor se precizează în aceea că ei se racordează, instinctiv şi tacit, la această mare forţă care i-a cuprins, chiar dacă ei n-o reprezintă în datele ei cele mai directe şi mai grandioase. Mitică şi Adela se sprijină instinctiv şi reflex pe această forţă, şi dovada e că iniţiativa lor explozivă e paralelă cu acţiunea forurilor superioare ale grupului negativ, care, dealtfel, după cum ni se dezvăluie în final, a precedat-o pe a lor. Nu Mitică şi Adela decid de continuarea sau de retezarea huzururilor şi matrapazlîcurilor grupului negativ, ci acţiunea implacabilă a forţei noului în întregul ei : cei doi eroi sînt numai instrumentul, unul din instrumentele acestei forţe şi a dreptăţii ei. Mitică şi Adela sînt chemaţi a dovedi că e suficient a fi cinstit şi harnic, şi mai ales a fi devotat fără rezerve, cu toată dăruirea, binelui obştesc şi societăţii socialiste, pentru a fi sigur, în orice împrejurare, de sprijinul decisiv, al întregii societăţi socialiste. Baranga încearcă, după opinia mea, cu succes, să evoce forţa noului, să afirme acţiunea ei invincibilă, fără a proceda la prezenţa ei directă în personaje concludente şi reprezentative, temîndu-se, poate, şi de riscul clişeistic care se deschide încă în faţa unor asemenea tentative. Impresia de exagerare neverosimilă, nereală, a grupului negativ, dilatarea sa aparent excesivă, trebuie cercetată prin această înţelegere exactă a fondului comediei, şi înţeleasă prin fatalităţile satirei.

Scanned with OKEN Scanner

Construcţia comediei nu e lipsită de unele defecte, cu toate că Baranga este un virtuos constructor, care continuă să clădească, în evantai, pe schema tradiţională a dramei. Începutul e lent, finalul actului trei scade sub raportul tensiunii, există o contradicţie în conducerea farsei pe care cei doi eroi o înscenează pentru demascarea negativilor, perechea celor doi tineri colegi şi pupili sentimentali ai lui Blajinu e abia schiţată, şi nu cu creionul cel mai inspirat etc. În verva torenţială, nesecată, a lui Baranga, apar uneori expediente verbale, facile. Există, deci, defecte şi nu le ascundem autorului, şi autorul însuşi nu trebuie să şi le ascundă, pentru că perfecţionarea trebuie să rămînă obsesia permanentă a oricărui scriitor, şi mai ales pentru că aceste defecte se pierd în tensiunea puternică a şuvoiului satiric principal, în forţa comică a totalului, care este irezistibilă. Dealtfel, hohotele de rîs care fac să se cutremure sala la fiecare spectacol, succesul pe care comedia îl obţine în faţa publicului, o dovedesc din plin.

În afară de excelenta sa reuşită literară, cred că *Mitică Blajinu* constituie un adevărat eveniment de spectacol, eveniment care rezultă din faptul că regia spectacolului a fost realizată de însuşi autorul comediei, care n-a fost în viaţa lui regizor, ci, după cum se ştie, numai scriitor [...].

[Cronică teatrală la spectacolul *Sfîntul Mitică Blajinu*, al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" stagiunea 1965—1966, în *România liberă*, anul XXIV, nr. 6630, 9 februarie 1966.]

TRAIAN ŞELMARU

[DEZACORD CU REALITATEA]

[...] În intenţia autorului, *Sfîntul Mitică Blajinu* e un *Miel turbat 1966*. El nu se mai bate însă pentru o cheie franceză cu nişte birocraţi dintr-un cabinet tehnic. După douăzeci de ani de funcţionare într-o arhivă a unei întreprinderi (după toate aparenţele legată de atribuţiile comerţului exterior), Mitică descoperă — în momentul cînd e scos la pensie de un şef care, pentru a se pune bine cu nu ştiu ce adjunct, numeşte în locul lui pe un imbecil — descoperă,

Scanned with OKEN Scanner

zic, că în societatea noastră dreaptă, socialistă, mai există șefi care abuzează de putere, demagogi și carieriști.

Și atunci, Mitică *turbează*. Și, turbînd, pune la cale o farsă (Baranga e doar meșter în mînuirea farselor), dar o farsă din cale afară de farsă, susținînd că în timp ce toți șefii îl credeau cel mai blajin dintre sfinți, el făcea — ce credeți ? Preda arhiva instituției unei... puteri străine. Lovitură de teatru, senzație, panică. De aci situații peste situații, care de care mai comice și mai supralicitante. Lumea rîde, se bucură pe bună dreptate că Mitică al nostru le-a venit de hac urîților înspăimîntați de a se vedea amestecați, din lipsă de vigilență, într-o afacere de spionaj, iar în cele din urmă, Mitică e numit director adjunct pe lîngă fostul său șef.

După căderea cortinei, după ce am aplaudat o dată cu sala cîteva foarte, foarte izbutite scene, adevărate numere demne de cel mai bun *Kabaret der Komiker* (din păcate acest gen nu se practică încă la noi), m-am întrebat : ce s-ar fi întîmplat dacă blajinul nostru *sfînt* Mitică n-ar fi fost scos la pensie ? Și dacă o dată cu el n-ar fi fost îndepărtată din serviciu buna sa prietenă, dactilografa Adela Cosîmbeanu ? *Asta* face ca în ceasul al doisprezecelea (al celui de-al șaizecilea an de viață și al celui de-al douăzecilea de muncă în instituție) Mitică să se sesizeze. Altminteri, probabil că, așa cum a stat douăzeci de ani la arhivă, oftînd după Adela pînă au îmbătrînit amîndoi mîncînd iaurt în fiecare zi de serviciu, ar mai fi stat încă mulți ani, și ar fi filozofat ca în actul întîi pe marginea unui *trist destin*, care l-a făcut să-și irosească vremea în ședințe și să rămînă după propria sa expresie, *corigent la viață*. Probabil că nu l-ar fi interesat nici de aci încolo că ticăloși ca Ion Cristea, Colibași & Co, ar fi continuat să-și facă de cap. Dacă n-ar fi fost călcat pe sfînta sa bătătură personală, treaba lor ! Îndoielnică autoritate morală a unui personaj pe care autorul îl vrea exponentul propriilor sale idealuri etice, al atitudinii principiale, combative, exemplare ! Și pe care îl mai și investește în final cu funcția de director adjunct.

Din fericire, uneori, nu tot ce se vede pe scenă se petrece aidoma în viață. Ba, dimpotrivă. Există la noi foarte mulți oameni, poate mai puțin sfinți și sigur mai puțin blajini (ceea ce e cît se poate de bine) care nu douăzeci de ani,

Scanned with OKEN Scanner

dar nici măcar douăzeci de zile n-ar fi tolerat asemenea apucături ca acelea pe care pe bună dreptate le denunță Mitică. Dar acești oameni nu meditează cu amărăciune că și-au irosit tinerețea în ședințe, că au rămas *corigenți la viață*. Ei sînt oamenii care s-au luat de piept cu enorme greutăți de-a lungul acestor douăzeci de ani, au suferit de pe urma unor nemernici ca aceia descriși de Baranga, și chiar mai rău decît aceștia — dar au satisfacția că i-au învins și, pînă la urmă, au construit socialismul și vor construi comunismul, fără măcar să le fi trecut prin cap că pentru asemenea atitudine *curent cetățenească* merită vreo recompensă (deși viața le-a dat-o). Cine reprezintă în *Sfîntul Mitică Blajinu* pe acești oameni, această forță socială al cărei strălucit exponent era, în *Mielul turbat*, neuitatul Spiridon Biserică ?

Viciile combătute de Baranga există, tipurile care le încarnează scenic sînt reușite, dar în ce cadru concret se mișcă ele ? În această instituție — pare-se destul de importantă — toți funcționarii de răspundere ai respectivei direcții sînt niște otrepe. Colegii de birou ai lui Mitică (cu excepția Adelei) sînt : un incapabil oportunist și laș (Mitrofan) și doi tineri cam chiulangii (Gică Balaban și Geta Tudorică). Despre cei doi proaspăt angajați (Doina Boboc și Vasile Vasile) ce să mai vorbim ! Corespunde realității o asemenea aglomerare excesivă ? S-ar părea că, în afară de ministru și de Mitică însuși, autorul n-a mai descoperit nici un alt funcționar cinstit. Pentru că, ce ne aduce *Happy-end*-ul piesei ? Păstrarea în funcție a lui Ion Cristea (demascat ca ticălos), ridicarea în slujba de șef al arhivei a tînărului Gică Balaban (caracterizat ca neserios și mincinos). Cum se vede, lumea piesei este o lume artificială, închisă, în care nou nu numai că n-a pătruns, dar nici nu poate pătrunde. O astfel de imagine stranie, ignorînd cu desăvîrșire ceea ce este înaintat în viața noastră, ar putea acredita ideea că, prin relații neprincipiale, elemente descompuse de teapa lui Ion Cristea se pot menține la nesfîrșit în posturi înalte, netulburați.

Sigur că în această incredibilă *țară a nimănui*, Mitică Blajinu poate apărea erou. Spun *poate apărea*, pentru că la o cît de superficială confruntare cu realitatea, situat în contextul *opiniei publice reale*, atitudinea sa devine exact inversul acestei aparențe : de comodă pasivitate. Pe temelia

Scanned with OKEN Scanner

solidă a realității, prin prezența unei opinii publice combative, intransigente, caracterul ofensiv al piesei ar fi crescut, ca și forța ei educativă : pentru că blajinul Mitică, și o dată cu el spectatorii, ar fi înțeles că tot atît de reprobabilă ca și ticăloșia este și pasivitatea față de ea. Măcar dacă autorul — în lipsa acestei opinii publice concrete — ar fi exprimat un punct de vedere critic față de concepția : *nu mă bag, nu mă amestec, cît timp nu mă privește pe mine personal !* Dar Mitică Blajinu e prezentat ca purtător de cuvînt al unor idealuri morale și cetățenești de care se dovedește prin întreaga sa biografie foarte departe. Dacă în loc să-l fi vrut cu orice preț un personaj *pozitiv*, cedînd astfel unui cliseu prestabilit, s-ar fi lăsat călăuzit de adevărul vieții, de datele caracterologice inițial atribuite și ar fi urmărit evoluția sa firească, autorul ar fi realizat poate cu Mitică Blajinu pe unul din cei mai interesanți eroi de satiră : omul care, nepăsător la năpasta altora, ajunge s-o simtă pe propria sa piele. Încă o dovadă că, oricît de meșter ai fi în construcția dramatică, în consecvența, în logica personajelor și artificialul unor situații au repercusiuni asupra realizării artistice. Tocmai de aceea, noua piesă a lui Aurel Baranga nu reprezintă un progres nici din punct de vedere al meșteșugului dramaturgic [...].

Comedia *Sfîntul Mitică Blajinu* poartă desigur amprenta vervei lui Baranga, excelent mînuitor al replicii. Dialogul său e și de astă-dată scăpărător, inventivitatea comică, generoasă. El folosește și aci cu îndemînare tehnica răsturnărilor de situații, ceea ce-i permite să-și pună personajele incriminate în ipostaze năstrușnice, pentru a le putea *radiografia* din cele mai hazoase unghiuri. La spectacol se rîde (uneori, totuși *le zice* cam gros, ajungînd chiar la vulgarități supărătoare), dar lipsa reprezentanților opiniei noastre publice combative, de reală autoritate morală angrenată efectiv în luptă, sau a unui punct de vedere ferm al autorului față de destinul personajelor sale, scade virulența satirei, reducînd adesea ceea ce ar fi putut fi lovitură de spadă, la o simplă poantă cancanieră [...].

[Cronică dramatică la spectacolul *Sfîntul Mitică Blajinu* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", stagiunea 1965—1966, în *Scînteia*, anul XXXV nr. 6908, 3 martie 1966.]

Scanned with OKEN Scanner

DISCUȚII DESPRE TEATRU

Specificul artei teatrale impune dramaturgului, alături de constrîngeri severe de tehnică, o ușurință și un firesc al dialogului, care singure pot stabili o comunicare directă între scenă și spectatori. Contactul dintre artist și public trebuie să fie imediat, dincolo de reflecție și explicație.

Succesul de public al pieselor lui Aurel Baranga constă, credem, în această înțelegere a specificului teatral. Dramaturgul reușește să îmbine, în elaborarea pieselor sale, observația amănunțită a vieții, care implică adesea trudă, cu facilitatea expresiei, îngăduind contactul imediat cu marele public ; el clarifică zonele turburi ale vieții, convertește suferința în surîs, desprinde fapte cărora le alterează contururile, pînă la deformare și farsă. Aurel Baranga îngroașă desigur efectele, dar spectatorul e cîștigat ; sala rîde, cucerită de o vervă comunicativă, și facilă, care stabilește contactul imediat cu scena.

Autorul adaugă acestei transpuneri la portativ, între observația laborioasă a existenței și invenție, o tehnică teatrală îndemînatecă, îngăduindu-i să urmărească o intrigă, să o încîlcească și să-i dea dezlegări, lăsînd loc neprevăzutului. El alternează în cursul piesei accentele satirei cu momentele de farsă și reculegere înduioșată, variindu-și registrul. Structura intimă a piesei, sprijinită pe această primenire a mijloacelor, se urmează și în natura umorului său, trecînd de la comicul de cuvinte, în convingerea noastră, cel mai facil — ceea ce explică, dealtminteri, și calitatea adesea îndoielnică a cuvîntului său de spirit — la comicul de situație și de caractere, acestea din urmă, în general, satisfăcătoare.

Sfîntul Mitică Blajinu va avea astfel, sub aspectul cristalin și direct al facturii, o structură mai complexă : în același timp piesă cu dialog năzuind către vervă și spirit ; satiră socială incisivă ; repudiere a unor moravuri funcționărești, nădăjduim pe cale de dispariție ; comedie ajungînd la farsa enormă, comportînd brusce cotituri și reîmprospătări ale acțiunii, în momentele în care intriga pare a intra în im-

Scanned with OKEN Scanner

pas ; evocare, deformată în grimasă, a unor împrejurări de viaţă pe care înţelege să le denunţe. Piesa înfăţişează, deopotrivă, un studiu de caractere, explicînd, dealtminteri, fluctuaţiile şi vicisitudinile imprevizibile ale acţiunii.

Căile urmate de Aurel Baranga sînt, aşadar, multiple ; izbutirile lui ni se par însă inegale. Satira socială este, fără îndoială, viguroasă, presupune observaţia directă a vieţii şi, din partea autorului, curaj civic, fermitate de atitudine ; se afirmă astfel un moralist intransigent ; autorul ştie să vadă şi să denunţe moravuri şi caractere : gravitatea găunoasă a unora, servilismul plat şi adularea altora, adaptarea interesată la împrejurări ; laşitatea şi egoismul celor mai mulţi, toate conducînd la injustiţie, abuz, refuz al recunoaşterii meritului celor ce muncesc conştiincios. În mijlocul acestui viespar, se înalţă cîteva siluete de oameni cinstiţi care, pînă la urmă, vor învinge.

Restabilirea lucrurilor urmează însă, din nefericire, în piesa lui Aurel Baranga, o cale sîrmoasă, ocolită, şi nu izvorăşte din mobilele dezinteresate ale unor conştiinţe morale : Mitică Blajinu şi Adela Cosîmbescu se opun, desigur, funcţionarilor venali şi profitori, dar numai în momentul cînd sînt ameninţaţi în situaţia lor ; ei recurg, pentru restabilirea lucrurilor, la mistificare şi farsă ; în sfîrşit, triumful muncii oneste nu este rezultatul activităţii personale a personajului central, ci a unor împrejurări exterioare. Vom recunoaşte, desigur, că în acest mod, semnificaţia moralizantă şi satira socială, urmărite de autor, sînt diminuate.

Vom observa, de asemenea, că eficienţa satirei este subordonată conturului psihologic al personajelor : acestea nu par a fi fost totdeauna cu destulă îngrijire adîncite. Astfel, asociaţia profitorilor nu prezintă diferenţiere psihologică : trecînd peste cîteva nuanţe, Ion Cristea, Florin Colibaş, Adrian Mateescu şi Anton Ionescu îşi topesc siluetele în aceeaşi estompare, Doina Boboc este supărător convenţională şi violent şarjată ; mai viu, poate că psihologia lui e mai curentă, ne apare Gheorghe Mitrofan, funcţionar şiret, laş şi servil ; mistificarea lui Mitică Blajinu pare cu totul improbabilă, chiar sub îndemn străin, dată fiind complexiunea sa de suflet, iar Gică Balaban şi Geta Tudorică sînt banali şi fără relief ; mai individualizaţi ne apar Vasile Vasile şi Frosa, luaţi din viaţă şi puşi pe scenă, sau Adela Cosîm-

Scanned with OKEN Scanner

bescu, jucînd cartea disperării. În esenţă, ne aflăm în faţa unor tipizări, în două familii sufleteşti distincte şi prezentate simetric : intransigenţi-profitori şi oameni cinstiţi, justiţiari prin convingere — între care se află cîteva siluete impersonale.

Aflate în prezenţă, cele două tabere, reduse la scheme psihologice, creează situaţii de un comic sănătos, robust : opinia profitorilor oscilează după informaţiile contradictorii pe care le obţin în cursul piesei şi mai ales în cursul şedinţei din actul II, în privinţa numirii sau revocării cîtorva personaje suspuse. (Faptul ne aminteşte subiectul unei nuvele a lui Cehov ; nu stabilim însă o filiaţie, ci notăm numai sprijinirea celor doi autori pe fapte de observaţie curentă, de psihologie generală.) Se ajunge astfel la un comic de situaţie de bună calitate, contrastînd însă cu comicul de cuvinte, ce deschide perspectiva piesei şi care, cel puţin personal, nu ne-a cucerit. („Eşti o comoară, şi ca orice comoară, zaci îngropată" ; „mă iubeşti, Mitică, ca pe un duplicat" ; „am rămas corijent la viaţă" ; jocuri de cuvinte facile : „banii n-ai de unde să-i cumperi, că n-ai bani !", sau artificiul mai degrabă naiv, al dactilografei, care scriind un text sub dictare, intercalează reflexiile sau observaţiile intercurente, ale vorbitorului.)

Am remarcat mai sus îndemînarea tehnică a autorului, care îşi conduce cu multă siguranţă intriga în lungul celor trei acte, evitînd lîncezeala acţiunii, imprimîndu-i un ritm vioi şi îndreptînd-o către un final... pe care nu-l poate, totuşi, rezolva, prin desfăşurarea internă a faptelor şi personajelor piesei. Aurel Baranga e nevoit să recurgă astfel la o ultimă lovitură de teatru, care se înşiruie celorlalte din lungul piesei : de data aceasta, însă, schimbarea nu apare condiţionată de firea personajelor, ci de o intervenţie din afara acestora. Desfăşurarea e forţată. Astfel procedînd, Baranga se află în bună tovărăşie : Molière a recurs la rîndu-i, adesea, la acest artificiu, mai cu deosebire în *Tartuffe*. Un maestru nu reprezintă însă totdeauna un model. Schimbarea pare a fi, totuşi, binevenită : îngăduie autorului un final moralizant. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Sfîntul Mitică Blajinu*, stagiunea 1965—1966, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", în *Gazeta literară*, anul XIII, nr. 10 (696), 10 martie 1966.]

Scanned with OKEN Scanner

ARHIVARII! AH, CE BAIEȚI BUNI...

Un impiegat adormit de douăzeci de ani în funcția sa devine peste noapte Făt-Frumos. Acesta e Mitică Blajinu, veșnicul învins al literaturii române, picotind între dosare și foi de virament, aspirînd fără speranță, de o bunătate celestă, incapabil de a face cuiva vreun rău, mereu iertător, curat „omul cu mîrțoaga" de G. Ciprian sau „microbul" lui Al. I. Brătescu-Voinești. Primul act servește numai portretizării eroului. Acesta e îngăduitor cu subalternii, sentimental cu o colegă de generație și sacrificii și, ce să mai evităm cuvîntul foarte duios: nenea Mitică Blajinu e o inimă de zahăr și ne așteptăm dintr-un moment în altul să-i crească aripioare și să se înalțe la cer: totul este serafic și doar cîteva nemulțumiri decolorează fără putere un univers roz. Nimeni nu-și poate închipui că stăm pe un cazan de pulbere. Și totuși ca în cărțile în care arhivarii se răzbună rămînînd incorigibil sentimentali, autorul pregătește o vendetă teribilă (iluzorie însă, căci ea se petrece într-un decor artificial cu eroi marionetă). Dacă primul act are trăsăturile realismului, fie acesta redus și îngroșat în ceea ce a rămas, partea a doua e o evaziune în fantastic, în caricatural. Aici nu mai avem de a face cu oameni ci cu fenomene. Viciul fundamental al piesei lui Aurel Baranga aici stă, în trecerea, neizbutită, de la actul I la cele următoare. E adevărat că e o lovitură de teatru dar ce facilă! Mai e adevărat că ne aflăm la teatru și că o primă condiție e de a accepta niște convenții dar nu și convenția ca autorul să fie inconsecvent cu personajele și subiectul său. Aurel Baranga își duce personajul în pragul unui conflict pe care îl vrea fatal: Mitică Blajinu are mari merite, dar e destituit fără explicații! Consecvent cu personajul său, dramaturgul ar fi trebuit să-și scoată arhivarul din scenă și acesta ar fi plecat cu veșnica-i pălărie, umbrelă și mînecuțe și dus ar fi fost. Piesa s-ar fi terminat aici încă de la primul act — și aici se și termină — căci n-avea cum să mai continue. Dar scriitorul vrea justiție socială și neavînd cu ce personaj s-o facă, pentru că nu l-a creat pe adevăratul personaj chemat s-o facă, își aduce înapoi destituitul — din slujbă

Scanned with OKEN Scanner

și scenă — și-l pune să lupte cu umbrela și mînecuțele sale contra tovarășei și unchiul tovarășilor nepoți. Baranga face un compromis cu propria sa creație din care se naște, e drept, un comic intens, căci un funcționar de arhivă gangster e o situație ilariantă în sine și debutul lui Blajinu în noua postură se face sub semnul ridicolului. Oricum, în neputința de a-și rezolva realist intențiile, autorul apelează la cele ale umorului îngroșat.

Există însă cîteva reguli fundamentale de creație care verifică vocația veritabilă a creatorului: acestea spun că un subiect grav nu se poate trata comic și nici unul comic în tonuri grave, căci cel care ar face inversarea ar dovedi o neînțelegere totală a esenței lucrurilor și în fond o mare indiferență față de ele. Autorului îi e, de pildă, indiferent cum va arăta Fătul său Frumos și aduce pe scenă mumia unui personaj pe care literatura română l-a clasat de mult ca artificios și neinteresant. Putem rechema un astfel de Făt-Frumos anacronic să ne rezolve problemele? Desigur că nu! Nici măcar într-o piesă de teatru! Dar arhivarii sînt comozi. Un arhivar adormit: ce teren ideal pentru cabale nedrepte; un arhivar impetuos: ce situație șoc! Arhivarul e un adevărat „deus ex machina": el doarme atunci cînd lucrurile ar trebui aprofundate și e treaz atunci cînd ele sînt ușor rezolvabile și autorul are scuza „obiectivării artistice": a reprodus viața din unghiul de vedere al celui adormit și cum acesta nu putea să aibă în acest caz nici unul...

Am să spun, deși nu e de bon ton într-o cronică, că prefer, și nu numai eu, mai puțini adormiți, mai puțini sentimentali, mai puțini sfinți, îngeri și alți duioși... E o lecție de istorie literară pe care unii nu vor s-o ia în seamă, deshumînd exemplare artistice apuse de mult, neconcordante cu realitatea noastră, căci chiar resemnarea este trăită astăzi altfel decît la modul sentimental. Oare cum și-ar mai fi scris comedia Aurel Baranga cu un tip revendicativ de la început pînă la sfîrșit? Înțelegem (am și arătat) de ce e comodă sanctificarea unui astfel de erou: un om care rabdă orice e o comoară. E în fond un deziderat al celor care doresc absența spiritului critic — acesta fiind un exercițiu incomod prin permanență — carențele înlăturîndu-se prin miracole (de pildă: un arhivar nu e deloc un arhivar!). E de înțeles doar că Sfîntul Mitică Blajinu, dacă ar exista,

ar fi suportat zîmbind înţelegător şi această piesă. Însă n-o face...

Cu toate că acţiunea e plasată în zilele noastre, subiectul are un aer anacronic. Autorul foloseşte o schemă tipică unui studiu mai vechi al literaturii române pe care o înviorează cu un dialog ce vrea să fie acid, denunţător, acestea nefiind în realitate decît o simplă reţea de replici cancaniere.

Nu ignorăm că piesa se joacă şi are succes. Aurel Baranga lucrează cu mijloace sigure, verificate de întreaga literatură anterioară (teatrală sau nu). Are cu alte cuvinte ştiinţa construcţiei dramatice şi simţul ritmului care îţi spune unde trebuie să arunci replica, poanta. Fraza vine, de pildă, dintr-o galerie încăpătoare a literaturii române cunoscută în teatru sub numele de „gaiţe". S-a creat chiar un stil de interpretare specific românesc al acestui personaj. Mitică Blajinu vine din proza cu învinşi (am şi numit doi prototipi). Chiar şi ceilalţi eroi sînt cunoscuţi de aiurea, la fel unele situaţii. Aurel Baranga a ştiut să armonizeze totul într-un bloc cursiv, logic (dacă uităm inconsecvenţa de creaţie). Îi aparţin autorului doar două personaje memorabile: directorul şi Vasile. E şi meritul actorilor de a le fi impus publicului. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Sfîntul Mitică Blajinu*, la Teatrul de Stat din Ploieşti, stagiunea 1965—1966, în *Scînteia tineretului* anul XXII, seria II, nr. 5231, 13 martie 1966.]

VALERIU RÂPEANU

VITALITATEA OMULUI DE RÎND

Nimic mai trist decît „purgatoriul" prin care trece imediat după moarte opera scriitorilor înconjuraţi în timpul vieţii de superlativele criticii! Ce reci umbre ale uitării se coboară asupra celor ce păreau pînă atunci împodobiţi de laurii tuturor recunoaşterilor critice! Am fost nu o dată ispitiţi să comparăm jerbele scînteietoare ale admiraţiei din recenziile, cronicile, studiile care însoţeau fiecare carte sau fiecare ediţie a unei vechi cărţi cu tăcerea netulburată de nici o tresărire a conştiinţei sau a sensibilităţii.

Scanned with OKEN Scanner

Asistăm însă în ultimele luni la un proces invers : opera lui Aurel Baranga căreia i s-a prezis de către o critică orală destul de tenace cea mai deplină uitare, fiind considerată doar o abilă reflectare a ceea ce „plutește în aer", dovedește o vitalitate ieșită din comun.

Mai repede decît credeam, timpul s-a constituit într-o instanță care a infirmat prezicerile despre care vorbeam și pe care nu e nevoie să facem prea multe eforturi pentru a ni le aduce aminte. În Capitală nu puține sînt zilele cînd pe scenele teatrelor se joacă două și chiar trei piese de Baranga ! E drept, „Viața unei femei" și „Siciliana" își continuă, ca să mă exprim într-un limbaj teatral, seria succeselor de mai mulți ani, dar „Opinia publică" la Teatrul Giulești și recent *Sfîntul Mitică Blajinu* la Teatrul C. I. Nottara sînt premiere ale stagiunii 1979—1980. Și să mai precizăm că pe scenele a două teatre care, în timpul vieții autorului, nu jucaseră nici o piesă a lui Aurel Baranga.

Mai în vîrstă cu doi ani decît „Opinia publică", *Sfîntul Mitică Blajinu* marchează revirimentul după ușoara cădere de tensiune artistică pe care o marca „Adam și Eva" (1961), piesă pe care în ultima ediție a teatrului său Baranga n-a mai reținut-o, și chiar a vodevilului „Fii cuminte, Cristofor !" (1963), o piesă destul de tezistă. Cei cincisprezece ani cîți au trecut de la premieră nu au adus piesei nici un rid, de natură să facă publicul tînăr de astăzi să o privească suspicios și să o considere o filă perimată a istoriei dramaturgiei noastre. Dimpotrivă, dialogul cu sala s-a păstrat tot timpul cît se poate de viu și replicile nu și-au pierdut nimic din virulența de altădată. Departe de a fi o abilă așezare în pagină a unor situații imediate, piesa lui Aurel Baranga rezistă timpului și, mai ales, confruntării cu noile generații de spectatori, deoarece privirea sa scrutătoare a izbutit să despartă efemerul, accidentalul de fenomenele sociale semnificative majore. Piesa, ca dealtfel tot ce a avut mai bun dramaturgia lui Aurel Baranga, are numeroase puncte de tangență cu comedia lirică românească dintre cele două războaie mondiale deși considerată de autor drept „farsă satirică". Dar lumea unei obișnuite arhive, lumea oamenilor necunoscuți pe care cei cîțiva care cred că îi pot nesocoti și îi pot folosi ca pe niște pioni neînsuflețiți — lume ce aduce nota lirică, farmecul, frumusețea morală a acelei

Scanned with OKEN Scanner

„cumsecădenii", cum s-a numit atitudinea blîndă și demnă în același timp a acelor oameni ce-și trăiesc viața cu sentimentul deplinei lor utilități și cu bucuria împlinirii unei datorii pe care nu o consideră deloc măruntă — se vădește apță să aducă aspre corecții celor ce și-au făcut un crez din chiverniseală, căpătuială, combinații neoneste. Arhivarii neînsemnați pe care un director cu aplomb crede că îi poate înlătura tot atît de ușor precum sufli praful de pe un dosar au și hazul, dar și hotărîrea să servească o lecție deloc ușor de suportat. Aurel Baranga posedă știința „loviturilor de teatru" — și am urmărit cu cîtă spontaneitate reacționa publicul în asemenea momente deși momentele de farsă îl sensibilizau în mod deosebit. E „farsa satirică" ce folosește toată recuzita genului comic și nu o dată replicile „ard" ca un tăiș de secure deși niciodată nu avem sentimentul că cel ce le mînuiește ar avea lipsa de suflet a călăului. Are o privire ageră, scrutătoare, neiertătoare, care de la un amănunt, de la un tic, definește nu numai un personaj, ci o atitudine umană. Fără îndoială, personajele sale „negative" sînt mai degrabă întruchipări ale unor aptitudini, expresii, nu ale unui mod particular, individual de a fi, ci exemplarele de serie ale unui mod de a fi, automatele reușitei, roboții imobilismului, hopa-miticii tuturor situațiilor, saltimbancii atitudinilor avantajoase. Dar niciodată în *Sfîntul Mitică Blajinu* nu avem sentimentul unei uscăciuni, unei demonstrații didactice.

Spectacolul premierei absolute din 1965 pe scena Teatrului Bulandra nu se poate ușor uita. O distribuție care număra pe Ștefan Ciubotărașu, Toma Caragiu, Marcela Rusu, Octavian Cotescu rămîne nu numai una ideală, dar tentează la imitarea ei. Nu știu dacă Anca Ovanez-Doroșenco a mai montat pînă acum o piesă de Aurel Baranga, dar spectacolul de pe scena Teatrului Nottara a vădit o foarte clară înțelegere a specificului acestei piese care este în primul rînd o farsă. A îndrumat distribuția în această direcție dar, fapt demn de remarcat, fără să răpească piesei sensurile ei, fără să îi dubleze amărăciunea pe care ți-o provoacă asemenea tipuri sociale lamentabile. Interesant mi se pare faptul că spectacolul e constituit ca o adevărată „felie de viață" (scenografia George Doroșenco) dînd sentimentul unei totale confundări cu realitatea imediată. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Cu retuşurile care se pot face, spectacolul cu *Sfintul Mitică Blajinu* de la Teatrul „Nottara" aduce în conştiinţa publicului una din expresiile cele mai fericite ale comediei româneşti contemporane.

[Cronică dramatică la spectacolul *„Sfintul Mitică Blajinu"*, la Teatrul C. I. Nottara, stagiunea 1980—1981, în *Scînteia*, an XLIX, nr. 11813, 14 august 1980.]

Scanned with OKEN Scanner

OPINIA PUBLICĂ

La *19 aprilie 1967*, pe scena Teatrului de Comedie, a avut loc premiera piesei în regia lui Mihai Berechet, cu următoarea distribuție : Radu Beligan, Marcela Rusu, Ion Lucian, Gheorghe Dinică, Dem Savu, Ștefan Tapalagă, Constantin Băltărețu, Dumitru Rucăreanu, Iarina Demian ș.a.

Premiera absolută a piesei avusese loc la 6 ianuarie 1967, la Teatrul de Stat din Arad, care în cele 93 de reprezentații, totalizase 26.859 spectatori.

Autorul, însă, considerînd această premieră numai ca o testare asupra publicului, o atestă pe cea de la Teatrul de Comedie ca premieră oficială.

Marea majoritate a teatrelor din țară au preluat piesa : Teatrul Național Craiova (1967), Teatrul Național Cluj-Napoca (1967), Teatrul Național Timișoara (1967), Teatrul de Nord Satu Mare (1968), Teatrul Dramatic Galați (1968), Teatrul Municipal Ploiești (1968), Teatrul de Stat Oradea (1968), Teatrul Dramatic Baia Mare (1968), Teatrul „Mihai Eminescu" Botoșani (1968), Teatrul de Stat Oradea — secția maghiară (1973), Teatrul Municipal „Maria Filotti" Brăila (1973), care în 1975 a plecat cu ea în turneu în Bulgaria, la Plevna, Teatrul Național din Tg. Mureș (1979), Teatrul Giulești (1980).

Scanned with OKEN Scanner

Piesa a fost reprezentată în Bulgaria, Italia, Polonia, sub titlul *Solo na perkusji*, în regia lui Jan Stanislawski, în 3 orașe din R. D. Germană cu ocazia „Zilelor teatrului românesc", la Teatrul *Maxim Gorki* din Berlin în regia lui Karl Gossauer, la *Elbe-Elster Theater* din Wittenberg în montarea lui Horst Koschel, la Cottbus regizată de Olimpia Arghir și în U.R.S.S., cu prilejul „Festivalului dramaturgiei românești" în trei teatre: Teatrul *Malaia Bronaia* din Moscova în regia lui A. L. Lunaev, la Teatrul de Stat din Frunze și la Teatrul Academic din Leningrad în viziunea regizorală a artistului poporului Gheorghi Alexandrovici Tostonogov.

Despre această piesă au scris printre alții: Nicolae Barbu, Ion Bălu, Ilie Călian, Călin Căliman, Ion Cocora, Constantin Cubleșan, Dana Dumitriu, Zeno Fodor, Ilina Grigorovici, Mira Iosif, Al. Piru, Radu Popescu, Mirela Roznoveanu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, G. A. Tostonogov, Șt. Vasilescu, Ion Vlad.

Scanned with OKEN Scanner

DANA DUMITRIU

[CÎTEVA „SKECIURI" PUSE CAP LA CAP]

Aurel Baranga posedă incontestabil vocaţia ofensivei satirice, verva replicilor adesea maliţioase, adesea cochete, spirituale, spumoase, dar întotdeauna de efect, dînd satisfacţii spectatorului, care de cele mai multe ori şi le inhibă în viaţă şi trăieşte o mare bucurie descoperindu-le pe scenă. Aurel Baranga are îndemînarea persiflării cu haz a locurilor comune din limbajul cotidian, profesional sau casnic, are mai mult decît îndemînare, are o facilitate de dragul căreia sacrifică construcţia dramatică. Comediile sale au toate aceleaşi personaje : pe de o parte incompetenţii, birocraţii, ipocriţii, servilii — ultimele deşeuri ale unei moralităţi handicapate de noul sistem de afirmare a valorilor reale (Cavafu, Cristea, Cristinoiu), pe de altă parte elementele acestui nou ideal social-moral, oamenii iniţiativei, febrei creatoare, pasiunii laborioase (Spiridon Biserică, Mitică Blajinu, Adam, Chitlaru). Tema preferată a prolificei creaţii dramatice a lui Aurel Baranga este tocmai lupta dintre aceste două categorii de personaje sintetizînd două mentalităţi diferite de a trăi, de a participa la efortul comun de construire a socialismului. *Opinia publică* reia acest conflict, de actualitate incontestabilă, plasînd acţiunea în mediul redacţional, unde el are o mai acută evidenţă. Între modul de a concepe munca ziaristică de către Chitlaru, ca o muncă constructivă, în care critica fermă şi principială, vitalitatea opiniilor au rolul dominant, şi felul cum o concepe redactorul şef Cristinoiu şi acoliţii săi, ca efort minim, ca impostură permanentă şi comodă, există o incompatibilitate fundamentală, iar victoria spiritului nou, modern, este sprijinită de comunitatea civică căreia presa îi este destinată.

Noua piesă a lui Aurel Baranga se dă drept o comedie satirică, dar pentru că ignoră legile specifice ale speciei

Scanned with OKEN Scanner

(obligativitatea ineditului în structurarea conflictului, unitatea și ritmicitatea desfășurării situațiilor comice, consecvența față de formula dramatică abordată) nu poate fi judecată decît parțial prin raportarea la ele. *Opinia publică* este un spectacol satiric și nu o comedie în adevăratul sens al cuvîntului. Cîteva „skeciuri" puse cap la cap și dînd impresia unei continuități, pentru că au aceeași temă — acesta este de fapt cuprinsul spectacolului excelent interpretat de colectivul artistic al Teatrului de Comedie — un spectacol de varietăți căruia nu-i lipsește nimic ca să nu aibă succes la public : procedeul „teatru în teatru", care creează situații amuzante, dialogul cu publicul, personaje care urcă din sală pe scenă pentru a oferi cîteva replici hazoase, muzica (Marcela Rusu de data aceasta cîntînd muzică populară), agitația unui fals regizor printre rîndurile spectatorilor etc. Dar dacă suculența unor replici te ajută să suporți cu bine actul întîi, o plictiseală enormă urmează mai ales cînd încep să curgă frazele naiv-didactice, și cînd simbolul care ar susține soluția conflictului, simbolul opiniei publice, apare „deus ex machina" în plină ședință redacțională, înduioșător de neconvingător. Aurel Baranga are grijă să-și presare textul cu observații critice la adresa propriei creații, preîntîmpinînd astfel, cu facilă eleganță, obiecțiile ulterioare ale cronicarilor dramatici.

Spectacolul cu *Opinia publică* demonstrează însă pe viu o ipoteză circulată nu rareori în cronicile teatrale — aceea că un colectiv de actori cu excelente atribute interpretative, un colectiv omogen și bine condus poate salva oricînd slăbiciunile unui text dramatic transformîndu-i uneori chiar erorile în calități. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Opinia publică* la Teatrul de Comedie, stagiunea 1966—1967, în *Munca*, anul XXIII, nr. 6063, 10 mai 1967.]

CĂLIN CĂLIMAN

RÎSUL MEDITATIV

[...] Astăzi, la apariția celei mai noi piese a lui Baranga, *Opinia publică*, dramaturgul sintetizează — încă din titlu — un fenomen propriu actualității imediate : opinia publică a

devenit o forță specifică timpului nostru, o forță dinamică și vie, cu un cuvînt greu în desfășurarea vieții cotidiene. Participantă activă la desăvîrșirea construcției socialismului, *opinia publică* sancționează azi cu fermitate și promptitudine orice abatere de la noile norme de conduită morală. Menit să contribuie la progresul orînduirii sociale, acest flux continuu de responsabilitate civică se întrepătrunde cu funcțiile specifice ale satirei în condițiile societății socialiste. Piesa lui Baranga își recomandă finalitățile directe, eficiența, tocmai prin evidențierea în prim-plan a acestui curent de opinie, ce se manifestă cu tot mai mare vitalitate în presă, în activitatea diferitelor întreprinderi, în structura întregii vieți sociale. Tocmai de aceea, în replică cu Cavafii, Fontasii, Cristeștii de ieri, care poartă azi alte nume — Cristinoiu, Băjenaru, Ioniță, Braharu, Manolescu — și reprezintă alte vicii decît birocrația, sau nu numai acest viciu, autorul nu antrenează un singur erou, un „*miel turbat*" ca odinioară, ci o colectivitate. Tocmai de aceea dramaturgul își consolidează frontul reacției împotriva rutinii și anchilozării morale, cu convingerea (ferm declarată) că progresul social este indisolubil legat de negarea a tot ce s-a perimat. Și poate tocmai pentru că teritoriul cel mai propice de manifestare al opiniei publice este presa, Baranga și-a localizat acțiunea în mediul gazetăresc. [...]

Redacția ziarului în care își plasează dramaturgul acțiunea este conturată în bună cunoștință de cauză. Baranga este, în treacăt fie spus, și un excelent gazetar, cu stofă și nerv, cu o solidă experiență. Aceasta se simte bine în *Opinia publică*. Tipologic, ca în toate satirele lui Baranga, personajele alcătuiesc o floră și o faună diversă. Pe de o parte, împreună cu Chitlaru și alături de el, grupul de opinie publică exprimă o înaltă conștiință colectivă, un crez realist și lucid, călăuzit permanent de noțiunea de adevăr. Cum spuneam, lui Chitlaru îi este hărăzit locul de frunte în tranșeele de luptă împotriva celor care încearcă să răstălmăcească sensul și conținutul ideii de socialism. Dar el nu este izolat, nu acționează singur, precum Spiridon Biserică, și nici ca Mitică Blajinu — pro domo. El, Chitlaru, gazetarul inteligent și pasionat de ideile socialismului, este înconjurat de îndemnul și aprobarea *opiniei publice* pe care o reprezintă, și acționează în numele unei cauze colective, cu convingerea fermă în triumful năzuințelor sale generoase. Alături de el stau gîndul bun și prietenesc al lui Pascalide, iubirea încu-

Scanned with OKEN Scanner

rajatoare a Otiliei, ochiul ager al muncitorului Ion Ion (care nu se lasă tras pe sfoară de matrapazlîcurile grupului impostor), sau veghea atentă a celui ce ar putea fi ministrul Brana. Şi alte siluete, mai sumar schiţate, se conturează pe fundalul opiniei publice. La polul opus este aşezată fauna, ţintele satirice : ţinte vii, cu funcţii şi răspunderi în organizaţia administrativă a ziarului, cu scaune — mai înalte sau mai joase — pe care şi le apără cu străşnicie. Ţinte vii, care întruchipează servilismul sau lipsa de răspundere, carierismul şi conformismul, incompetenţa şi birocraţia. Riscul de o clipă ca, sub impulsul acestor nonvalori, ceea ce este nou şi fecund în relaţiile umane să fie deturnat constituie, de fapt, substanţa comediei lui Baranga. Pe bună dreptate, caietul-program al spectacolului de la Teatrul de Comedie defineşte astfel fenomenul social surprins de dramaturg : „Analiză a muncii, critică şi autocritică, ajutor tovărăşesc, mînuite cu rea-credinţă, capătă — un moment — un sens întors împotriva propriului lor înţeles şi scop". Cameleonismul redactorului-şef Cristinoiu, prostia agresivă a lui Ioniţă, servilismul periculos al lui Băjenaru, perfidia unui Manolescu sau inactivitatea savantă a lui Braharu constituie tot atîtea direcţii de atac pe care piesa, şi opinia publică, le acuză vehement şi spiritual.

Fapt remarcabil în *Opinia publică :* flora nu este mai prejos conturată decît fauna, deşi în multe piese ale lui Baranga, sau ale altor autori de comedie, s-a întîmplat adesea ca „negativii" să capete relief scenic mai pregnant decît personajele pozitive. Baranga însuşi dă, în „falsul (său) tratat de artă dramatică", o amuzantă explicaţie acestei repetate situaţii. Ne vom permite, pentru frumuseţea ei, s-o citäm : „De Dumnezeu avem nevoie noi. De aceea îşi permite luxul să fie rău, brutal, intolerant, răzbunător. Diavolul are el nevoie de noi. De aceea exercită o seducţie atît de fascinantă. Înţelegeţi acum de ce sînt personajele negative mai reuşite decît celelalte ? Biblia e prima operă cu personaje pozitive schematică". În prologul *Opiniei publice*, autorul ne anunţă că în spectacolul la care asistăm nu vor apărea personaje pozitive. O face parcă cu jenă, pe un ton persiflant, uşor ironic. Îi dă mîna s-o facă, pentru că de fapt piesa are personaje pozitive, după cum are şi corespondenţe cu realitatea (deşi prologul încearcă să ne „consoleze" că n-are), după cum, din „pricinile" anterioare, are şi va-

Scanned with OKEN Scanner

loare (deşi prologul o „recomandă" drept o piesuţă cam sărăcuţă cu duhul). Pe scurt, piesa are mult din ceea ce lipsea textului anterior : în *Sfîntul Mitică Blajinu* era palid reprezentată tocmai *opinia publică*, tocmai forţa pozitivă a curentului de opinie în stimularea, însoţirea şi sprijinirea acţiunilor eroului. Critica a semnalat la timpul potrivit această deficienţă, argumentînd şi exemplificînd.

Scriind *Opinia publică*, Baranga a ţinut seama de multe din observaţiile critice care i-au fost adresate cu acel prilej (sau cu prilejuri anterioare), demonstrînd practic că raporturile sale cu critica nu sînt chiar nule, cum o susţine teoretic : „Raporturile mele cu critica ? Ideale, fiindcă sînt nule..." Indiferent de opiniile dramaturgului despre critică (şi ale criticilor despre dramaturg), nu poate fi decît salutară consistenţa scenică a *opiniei publice* în recenta piesă a lui Baranga : o reală forţă pozitivă susţine mersul acţiunii, caracterul ofensiv al satirei fiind binevenit şi determinant. [...]

Farsa din *Opinia publică*, spontană şi improvizată, este savuros plasticizată. Pîndit de pericolul concedierii, inimosul Chitlaru este salvat de gluma nevinovată a prietenului său, care lasă discret să se înţeleagă că eroul nostru ar fi amic al ministrului presei. Consecinţele farsei sînt rapide, ca o lovitură de trăsnet : din comprimabil, Chitlaru este numit brusc adjunct al redactorului-şef şi atitudinea întregului grup al „negativilor" se schimbă instantaneu cu o sută optzeci de grade. Spre final va fi rîndul *opiniei publice* să joace o festă faunei impostorilor, cărora le revenise între timp glasul şi le crescuseră din nou coarnele aroganţei. Variantele de final pe care le propune dramaturgul (optimiste şi pesimiste) au darul să mobilizeze simţul răspunderii civice. Căci dacă *opinia publică* nu intervine la timp — ne obligă autorul să conchidem —, reaua-credinţă poate produce stricăciuni dintre cele mai periculoase, poate avea consecinţe dintre cele mai nefaste. Comedia s-ar transforma atunci, inevitabil, în dramă.

De fapt, istoria adusă în scenă de Baranga are adesea, sub veşmîntul comediei satirice, un fond de idei grav, o problematică serioasă. Rîsul spectatorilor, de la zîmbet la hohot, este un rîs meditativ, menit să îndemne pe spectatori la reflecţii privind complicatele (şi uneori tragicele) implicaţii pe care reaua-credinţă şi impostura le pot avea în bunul mers al vieţii sociale. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Rîsul meditativ pe care piesa lui Aurel Baranga îl provoacă la lectură ori în spectacol este, desigur, și o consecință a calității observației demonstrate de dramaturg. Cum, cu justețe, nota G. Călinescu : „Problema care se pune în comedie nu e dacă rîzi cu hohote sau nu, ci aceea a calității observației". Dacă, în mare, dramaturgul utilizează cu discernămînt lupa pentru a evidenția defectele de caracter ale personajelor satirizate, ar fi de semnalat (am mai semnalat, dealtfel, și cu alte prilejuri) faptul că, și în *Opinia publică*, eficiența radiografiei tipologice întreprinse scade pe alocuri, tocmai datorită supralicitării comicului în sine. În unele rotiri (dintre acelea de o sută optzeci de grade) ale personajelor, petrecute la vedere, în funcție de mersul evenimentelor, efectul comic „gras" este extras cam „gros", prin intenționate (dar flagrante) contraziceri, menite să demaște labilitatea de caracter a personajelor incriminate. Cameleonismul, ca pericol social, este demascat puternic, dar cu prețul exagerării pretextului dramatic dincolo de limitele firescului (chiar dacă firescul unei comedii este mai permeabil la hiperbole). Sînt apoi unele personaje (obtuzul Ioniță) la care defectele de caracter sînt peste măsură de îngroșate, atît de îngroșate încît eroul autoanulează cîteodată (prin izbucniri patetice în plîns, prin afișarea continuă a unei biografii mult prea condimentate) efectul realmente nociv al tipului pe care-l reprezintă, devenind — în cel mai bun caz — rizibil, pur și simplu [...]

Ar mai fi de subliniat, în privința construcției dramatice a textului, că la cea de-a optsprezecea piesă a sa, Baranga și-a înnoit substanțial procedeele artistice. Ar fi greșit, cred, să vorbim de inovări, de descoperiri (nu, Baranga — ca formulă — nu descoperă nimic nou în *Opinia publică*, de noutatea în sine a procedeelor folosite. Raportînd *Opinia publică* la anterioarele lucrări ale dramaturgului, putem lesne constata ieșirea dintr-un anume tipic consacrat, o fericită adecvare a formei la conținutul de idei (exprimat încă din titlul noii sale piese). [...]

Particularitățile piesei lui Baranga ne determină s-o încadrăm în categoria sau specia pamfletului dramatic. De aceea spuneam că autorul nu descoperă nici o formulă nouă : pamfletul dramatic nu este o invenție recentă, el coexistă de multă vreme cu celelalte genuri literare. Unele din libertățile de formă pe care dramaturgul și le îngăduie în *Opinia publică* sînt datorate tocmai orizontului inedit de expresie

Scanned with OKEN Scanner

pe care pamfletul îl deschide prin însuşi specificul genului. Important de semnalat ni se pare altceva. Şi anume, faptul că recenta comedie a lui Baranga nu este un pamflet oarecare: calităţile problematicii cetăţeneşti abordate o recomandă drept un valoros pamflet dramatic.

[Cronică dramatică la spectacolul *Opinia publică*, la Teatrul de Comedie, stagiunea 1966—1967, în *Teatrul* nr. 6, iunie 1967, p. 20.]

ION VLAD

[PAMFLET ACID, DRASTIC]

[...] Comedia lui Aurel Baranga ne indică o experienţă literară solidă, o anume siguranţă verificată de la o lucrare la alta. Cert, *Opinia publică* se situează valoric peste comediile-farsă (formula dominînd pînă acuma) anterioare. Sugestii venite din direcţii foarte diferite ale teatrului angajat politic (Maiakovski, Brecht chiar) sau din experienţe ale comediei secolului nostru, întemeiate pe o anume utilizare a convenţiilor dramatice, se organizează în *Opinia publică* în mod ingenios, inteligent şi, în consecinţă, cu premise ferme pentru un spectacol antrenant, cu un ritm (cît de important este acest element al operei dramatice) mereu modificat, invitîndu-l pe spectator să accepte, bine dispus şi satisfăcut, *pamfletul* acid, drastic şi cu o adresă foarte clară. Descoperind şi sancţionînd cu modalităţile, mereu multiplicabile, ale rîsului anumite manifestări ale „urîtului" moral, social şi, bineînţeles, etic, Aurel Baranga îndeplineşte misiunea unui scriitor hotărît să utilizeze mijloacele pamfletului şi, în general, ale unei „publicistici" angajate, pentru a denunţa şi pentru a asana. Structurile dramatice sînt dispuse inspirat: de la dialogul direct cu spectatorul chemat să pronunţe verdicte, la întreruperea voită a cadenţei spectacolului pentru a marca formula „teatrului în teatru", subliniind convenţiile şi detaşarea interpretului de lumea reprezentată critic, vizibil sancţionată de interpret. Ritmul accelerează, colaborarea spectatorului e tot mai evidentă. Astfel, demagogia, clişeele obtuzităţii, spiritul obsecvios, arivismul (în varianta

Scanned with OKEN Scanner

lui contemporană), indolența, teama de răspundere, favoritismul, caducitatea relațiilor, văzute ca un substitutiv la impostură etc., sînt pe rînd compromise, tratate în ridicol sau caricatural, șarjate ironic, polemic și de fiecare dată cu conștiința valorilor morale ale socialismului, superioare și capabile să compromită definitiv asemenea reacții oricît de camuflate ar fi ele [...].

[Cronică dramatică la spectacolul *Opinia publică*, la Teatrul Național din Cluj, stagiunea 1967—1968, în *Steaua* anul XVIII. nr. 12 (215) decembrie 1967, p. 55.]

VALENTIN SILVESTRU

UN PERSONAJ INSOLIT: OPINIA PUBLICĂ

Trăgînd cerneală dintr-o călimară gazetărească și exprimîndu-se prin personaje-jurnaliști, plasînd acțiunea într-o redacție de cotidian, Aurel Baranga a făcut, în noua sa comedie, ziaristică de cea mai înaltă clasă. *Opinia publică* e o piesă la zi, o luare de poziție drastică și promptă într-o problemă morală de maximă rezonanță civică: ofensiva împotriva fățărniciei. Curentul de opinie ce se manifestă cu atîta vitalitate în presă, critica fermă ce dezvăluie public lipsurile considerînd că progresul e inseparabil de negarea a ceea ce s-a perimat, se prelungesc în această piesă, constituind de fapt substanța ei. Scriitorul se arată interesat nu numai de ipocrizia individuală, ci de modurile diverse în care se travestește fățărnicia într-o comunitate de muncă, cum e îmbrobodită realitatea de către formalism, pe ce temeiuri se maschează impostura în principialitate, care sînt manifestările specifice ale cameleonismului în raport cu schimbările de climat etic — și așa mai departe.

Tocmai de aceea el a mobilizat de astă dată, în replică, nu un erou, ci o colectivitate și și-a ales anume acea expresie spirituală a colectivității prin care ea își afirmă cel mai direct responsabilitatea: opinia publică.

Termenul fiind legat intim de noțiunile public și publicistică, era firesc ca mediul ales să fie cel al ziariștilor. Așadar, peripețiile au loc într-o redacție a cărei autenti-

Scanned with OKEN Scanner

citate, indiscutabilă, e savuros plasticizată. Un redactor inimos și inteligent, păscut de primejdia concedierii și salvat de ea printr-o glumă a unui prieten, care lasă să se creadă că omul e amicul ministrului presei, va porni o campanie neînduplecată împotriva incapacității, a ruginii de pe creiere, a inactivității dizolvante. Succesele nu întîrzie — cum nu întîrzie și coagularea, într-o conspirație, a prostiei veninoase, a tuturor obișnuințelor clintite și a vanităților cioc-nite. Eroului i se va monta „o discuție" regizîndu-se o falsă manifestare de opinie: o ședință, descrisă cu o naturalețe care generează un sarcasm mai coroziv decît l-ar fi putut produce cea mai strălucită hiperbolă satirică. Evident, inscenarea nu va rezista — căci nu se poate, legic, rezista — veritabilei opinii publice, dar spectatorului i s-a propus finalul fericit ca o eventualitate, și a fost invitat să mediteze cum ar putea contribui la transformarea acestei eventualități în fapt curent, în toate circumstanțele similare și va părăsi deci sala zîmbind, dar pe gînduri...

Cine citește ori vede comedia n-are cum să nu-și amintească, într-un fel sau altul, de lucrări anterioare, ale lui Camil Petrescu, de pildă, [...] dar își va aminti chiar de... Aurel Baranga, care reia unele situații din penultima sa comedie.

Totuși în ansamblu și în esență, *Opinia publică* e o comedie nouă și de cea mai eficientă actualitate. Ședința care are loc în piesă (datată 1963) e poate actul cel mai virulent pe care l-a scris autorul pînă acum. L-a scris cu indignare cetățenească și talent de explorator al culiselor unui asemenea spectacol cu textele dinainte pregătite și false improvizații. Cei ce au regizat spectacolul ședinței și și-au împărțit rolurile sînt examinați cu o curiozitate de naturalist și parcă sub unghi biologic. Incapabilul și opacul redactor șef Cristinoiu are drept însușire definitorie ceea ce biologii numesc homecromie copiantă, capacitatea de a schimba culoarea și forma în funcție de schimbările mediului. Starea soporifică a lui Braharu, care menține numai canalia din el trează, îl aseamănă cu acea vietate marină ce vegetează liniștită pînă la primul stimul exterior alarmant: atunci secretă brusc și în jet cerneala cafenie de care îi sînt pline viscerele. Mica ședință pregătitoare a marii ședințe executoare, reunindu-i pe execrabilul Băjenaru, calomniatorul Manolescu, ranchiunosul Ioniță (la care ipocrizia ia forme deosebit de agresive) și pe cei doi amintiți mai sus, evidențiază

Scanned with OKEN Scanner

raporturi interesante, iar din punct de vedere ştiinţifico-natural : mutualism, simbioză, parazitism pe bază de reciprocitate — în mediul fertil al lichelismului.

Şedinţa desfăşurîndu-se numai în aparenţă normal, după un tipic care e modulat aici pe interesele oculte ale organizatorilor ei, condusă demagogic, e înecată în ridicol de schimbarea fundamentală a părerilor unor vorbitori, intraţi în panică la apariţia veritabililor reprezentanţi ai opiniei publice şi în faţa atitudinii acestora. Ivirea din sală a personajului numit Ion Ion şi a presupusului, posibilului ministru Brana nu sînt, artistic, atît de convingătoare. Aici se dă curs indignării în mod nemijlocit, nu prin medierea imaginii. De reţinut e însă violenţa satirică a întregului act. Ea îşi are sursa în credinţa autorului că asemenea manifestări şi obiceiuri au devenit nocive şi că, incriminîndu-le, el se află în consens cu cea mai înaintată opinie publică ; că înfierea malversaţiunilor şi bolilor de caracter este un aspect necesar al cursului socialist al dezvoltării noastre, deoarece acoperirea ori bolmojirea scăderilor de acest fel devine tot atît de fără sens pe cît de firească este dezvăluirea lor şi apelul la opinia colectivă pentru a le izola şi extirpa.

Autorul a fost atît de convins de justeţea pornirii sale asanatorii şi atît de întemeiat pe realităţi, încît a lăsat efluviul ironiei să acopere şi o schemă teoretică ce-l furase cîndva şi pe el : eroul Chitlaru nu se ridică în şedinţă, cum ar fi făcut altădată, să-i sancţioneze cu verbul dur pe intriganţi ; îşi face o aşa-zisă autocritică mormăită, spălăcită, îngăimată, rămînînd în tipic (cu accentul pe a doua silabă a cuvîntului) pentru a se putea persifla astfel şi acest ultim şablon al derizoriei şedinţe. Eroul, căruia îi ziceam cîndva pozitiv, e jertfit pe altarul satirei drepte ; altcineva va susţine partitura care i-ar fi revenit lui aici. Acest „altcineva", în piesă, e concretizat în cele două personaje învestite cu rolurile de exponenţi ai opiniei publice. Dar, în fond, sîntem noi toţi.

Nu i-a izbutit iscusitului dramaturg, atît de bine ca de obicei, organizarea compoziţională a expoziţiei piesei. Cam un act şi jumătate structura e rapsodică, intervenţiile în redacţie a diverşi cetăţeni şi cetăţene fiind prea evident aranjate. Calitatea literară a replicii e aici oscilantă. Apreciind intenţia de a deschide un dialog direct cu publicul, prin suprapunerea unei confesiuni simpatice, un fel de crez tea-

Scanned with OKEN Scanner

tral în genul molieresc al *Improvizaţiei de la Versailles* sau în cel ionescian al *Improvizaţiei de la Alma*, vom sesiza totodată că această cozerie trece şi prin zone mai joase, cu unele referiri nu prea subţiri şi altele nu prea interesante, la bucătăria vieţii artistice. Poate că nici acea formulă rezumativă prin care autorul continuă o glorioasă tradiţie a iluştrilor săi înaintaşi nu e aici atît de pregnantă : „Evident, exclus !" zice mereu, în trei telefoane, obsedant şi iraţional, Cristinoiu ; dar sîntem departe de acel precis „se amînă", rostit de Cavafi şi Cristeşti în *Mielul turbat* şi chiar de şugubăţul imperativ „fii cuminte, Cristofor !"

Instantaneitatea replicii şi suculenţa ei, promptitudinea duelurilor verbale, abilitatea crescendo-ului intrigii şi modul foarte personal în care autorul te face întîi să te cutremuri de rîs pentru ca apoi să-ţi ia pînă şi zîmbetul, lăsîndu-te încruntat şi încleştat, atestă o măiestrie de comediograf care nu mai are nevoie de certificate. Poate fi în schimb — iarăşi — salutată şi în ce priveşte curajul atitudinii, şi ca invenţie umoristică a unei mereu tinere inspiraţii. [...]

[*Prezenţa teatrului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968, p. 176—182.]

ION BĂLU

VALORI ETICE ŞI ESTETICE ÎN DRAMATURGIA CONTEMPORANĂ

[...] După *Mielul turbat*, 1954, s-a acreditat impresia că piesele ulterioare — „farse" lirice ori satirice : *Siciliana*, *Adam şi Eva*, *Fii cuminte, Cristofor !* nu au consistenţa şi puterea de generalizare caracterologică a acelei comedii. Evident, în absolut, lucrurile aşa stau. Însă puse în contextul literaturii dramatice a deceniilor anterioare, prin comicul inteligent, prin conflictul dramatic antrenant, prin dezbaterea unei problematici etice substanţiale, ele se ridică adesea deasupra multor alte piese azi uitate.

Cine a urmărit evoluţia dramaturgului Aurel Baranga nu a putut să nu observe sporul calitativ şi tehnic acumulat cu fiecare piesă, ce indica de fapt o continuă căutare.

Scanned with OKEN Scanner

Cu experienţa acumulată, a elaborat „satira în două părţi“ *Opinia publică*, ce constituie neîndoielnic capodopera lui Aurel Baranga.

Întîi de toate, dramaturgul utilizează cu matură virtuozitate tehnica teatrului în teatru, dînd impresia spectatorului că asistă la o repetiţie generală a piesei la care urma să vină. Folosind creator sugestiile din *Sei personaggi in cerca d'autore* de Pirandello, Aurel Baranga a adus pe scenă fierberea regizorului ce meditează la realitatea spectacolului, căutînd soluţiile eficiente. Acelaşi personaj joacă rolul unor eroi diferiţi, aceleaşi scene sînt reluate cu alte replici, spectatorii din sală urcă pe scenă, intervenind în desfăşurarea conflictului.

Însă valoarea estetică a piesei — ce ar fi putut fi foarte bine subintitulată „comedie tragică“ — îşi trage substanţa din altceva. Aurel Baranga priveşte realitatea imediată cu ochiul clasicului, îndreptîndu-se cu bună ştiinţă spre psihologia caracterologică şi spre umanitatea canonică, iar plăcerea noastră este de a vedea evoluînd pe scenă personaje de structură clasică, îmbrăcate în haine moderne. Ceea ce experimentase în *Sfîntul Mitică Blajinu* pe parcursul cîtorva scene este extins aici pe durata întregii acţiuni, cu intenţia vădită de a face din teatru, cum se exprima Hamlet, o oglindă a timpului. Să ne explicăm !

Ne aflăm în redacţia unui ziar, dintr-un orăşel oarecare. Economii bugetare impun ca schema ziarului să fie redusă cu cinci oameni. Cine va fi scos ? Aceasta este şi întrebarea pe care Directorul ziarului, plin de nervi, o adresează secretarului general de redacţie şi administratorului de gazetă.

Într-o secvenţă bine gradată tensional se iau cîteva „importante“ hotărîri printre care şi scoaterea lui Chitlaru de la „Viaţa internă“, încheiată cu o superbă justificare a directorului, la aluzia timidă a lui Turculeţ că gestul ar putea stîrni „interpretări“ : „Ce am eu cu Chitlaru ? Că m-a criticat ? Dreptul lui, treaba lui, îl priveşte. Dar poţi să-mi spui şi mie ce mare valoare reprezintă Chitlaru, ce a lucrat în ultimele şase luni ? Că am evidenţa lui aici. Trei materiale respinse, un articol intrat cu chiu cu vai, refăcut de mine, un reportaj pe care nu l-a citit nimeni, un «fond», din care a trebuit să tai jumătate...“

Însă surpriza — şi aici se vede mîna dramaturgului adevărat — e de a ne convinge, pas cu pas, că plîngerile

directorului, scîrbit de vicisitudinile redacţionale, scot în evidenţă tocmai antiteza imaginii pe care încearcă să o acrediteze personajul. Iar secvenţa imediat următoare, avînd în centrul ei pe Chitlaru şi activitatea sa, ne convinge că toate acuzaţiile aduse sînt superflue : omul munceşte cu adevărat şi munceşte bine. Toată construcţia dramatică se sprijină pe umerii acestor două personaje.

Replicile Directorului conturează un om de o înspăimîntătoare goliciune spirituală şi profesională, însă de o demagogie fără cusur. Ceea ce face farmecul eroului, omul desăvîrşit al lui Caţavencu, este absoluta lui inconştienţă de propria-i ridiculitate. Cu nespusă inspiraţie, Aurel Baranga a reliefat automatismul personajului, vizibil în fapte şi vorbe. La telefon rosteşte mereu aceleaşi trei cuvinte : „Da... Evident... Exclus". Ticurile verbale ce-l caracterizau pe Zaharia Trahanache au intrat, potrivite cu noile împrejurări, în structura eroului. Frazele : „...eu ţin să vă pun o singură întrebare : voi vreţi să trec la măsuri radicale ? Fiindcă vă dau cuvîntul meu de onoare că trec la măsuri radicale. Să ţineţi însă minte că voi m-aţi silit să trec la măsuri radicale, fiindcă trec la măsuri radicale !" — revin cu minime modificări, împreună cu altele asemănătoare, pe întreg parcursul acţiunii. Personajul reia în fiecare nouă scenă aceleaşi idei, îmbrăcate în haine aproape identice şi plăcerea nespusă a spectatorului este de a le auzi încă şi încă o dată ; Aurel Baranga întreprinde o acţiune de demonetizare a limbajului, atrăgînd cu umor atenţia asupra clişeelor curente, izolîndu-le şi vîrîndu-le în lungi perioade de un farmec anume. Să se recitească, de pildă, raportul în care e criticată activitatea lui Chitlaru, ori autocritica acestuia făcută în aceeaşi şedinţă.

Caracterul Directorului este construit pe un cameleonism împins pînă la limitele credibilului. Cînd îl cheamă pe Chitlaru să-i comunice destituirea, e de ajuns să primească un telefon de la, chipurile, ministrul presei Păscăloiu, ca toată comportarea să i se modifice antitetic cu un calm desăvîrşit. În loc să fie concediat, Chitlaru e numit redactor-şef adjunct, preşedinte al sindicatului, propus pentru decorare şi în delegaţia ce va pleca în Suedia.

Proaspătul adjunct imprimă ziarului o nouă viaţă, obligîndu-şi subalternii să trăiască într-un ritm dinamic. Evident, războiul declarat rutinei, închistării şi rigidităţii determină nemulţumirea oamenilor „şefului". Cînd Păscăloiu, presupusul

Scanned with OKEN Scanner

susținător al lui Chitlaru, e revocat din funcție pentru muncă necorespunzătoare, aceștia pun la cale, pentru același motiv, destituirea incomodului adjunct. O ședință conform statutului se organizează imediat, totul desfășurîndu-se aparent legal. Directorul, ce se alege președintele prezidiului, chiar subliniază că a fost pregătită o informare „care să constituie o bază de discuție pentru schimbul de păreri pe care-l dorim cît mai sincer, cît mai deschis, fără menajamente, dar într-un spirit tovărășesc și constructiv". Dar ea e condusă în așa fel, încît lui Chitlaru nu i se lasă nici o șansă. Sosirea neprevăzută la ședință a noului ministru al presei determină iarăși o schimbare autentică a comportamentelor, de mare efect scenic și comic. Braharu, Ioniță și Manolescu, variante seriale ale cameleonismului, reiau cuvîntul, retractînd, cu dezinvoltură, tot ce au afirmat anterior, iar Directorul laudă pe cel pe care-l denigrase cu cîteva clipe înainte.

Replicile scînteietoare, schimbările rapide, dar motivate, de situație, imprimă acțiunii un ritm alert. Ce anume favorizează o asemenea stare de lucruri ? Cum e posibil ca un om iremediabil incapabil să fie numit într-un asemenea post ? „M-am întrebat — zice Chitlaru — cine îl ține pe Șefu aici. N-am găsit explicația. M-am întrebat de ce stă el. Și-am descoperit secretul. Vedeți dumneavoastră, au fost pe vremuri moșii, bănci, uzine, vapoare. Proprietatea lui X, a lui Igrec sau a lui Zet. Le asigurau banii, satisfacțiile, plăcerile, puterea. După cum știți, moșiile au fost luate, băncile, uzinele, vapoarele au fost luate, au rămas însă, intacte, în om, poftele, dorințele, setea de putere. Scaunul, jilțul, fotoliul — fiindcă există o ierarhie —, asigură puterea. De aceea îl apără cu dinții. Nu-l interesează ce face, nu se pricepe, n-are nici o pasiune pentru munca lui de aici, dar stă înfipt cu ghearele de scaun. M-am întrebat de nenumărate ori de ce tac oamenii. Și am descoperit misterul. Din inerție... De frică. Există întotdeauna un nivel mai jos, unde poți să cazi. Sub orice pivniță mai există una de rezervă. Sînt însă obligat să fiu obiectiv și să recunosc : nu tac toți".

E un merit al autorului de a fi adus pe scenă și asemenea eroi care nu tac, care apără adevărul.

[*Viața românească*, anul XXIV, nr. 3, martie 1971, p. 101.]

DISOCIAȚII [...]

Se discută prea puțin despre teatru ca literatură, deși este adevărat că, în afară de literatură, teatrul mai e și spectacol și că imposibilitatea reprezentării pe scenă constituie pentru o operă dramatică o deficiență [...]. Adesea o piesă foarte bună suferă, spre a fi reprezentată, modificări, încît numai după ce a fost tipărită poate fi evaluată exact din punct de vedere literar. În cele mai dese cazuri, cronica dramatică nu dă destulă importanță teatrului sau, neavîndu-l sub ochi, vorbește de el după ureche. Lucrul a scandalizat nu o dată pe autori. În postfața la volumul său de *Comedii* din 1967, Aurel Baranga a atras atenția că, spre deosebire de edițiile anterioare, conținînd *versiunile de teatru cu tăieturile sau adaosurile cerute de reprezentația scenică*, volumul nou reproduce textele *după manuscrisele literare originale, sub riguroasa supraveghere a autorului lor. [...]*

Aurel Baranga e un agreabil comediograf umorist. *Opinia publică* (1967) ironizează, fără violență, relațiile dintre conducerea și redactorii unui mare cotidian, timorați de autoritatea abuzivă a șefului care înlătură pe oricine nu i se subordonează și ridică în grad pe adulatori sau pe cei presupuși sub protecția ministrului de resort. Chitlaru, pus pe lista concediaților cît își permite să critice pe director, e repede promovat în funcția de redactor-șef adjunct, cînd se află că e prieten cu ministrul, și, demis de îndată ce ministrul însuși e revocat. Se satirizează mai ales sistemul de eliberare din funcție prin intermediul *adunărilor generale* în care, totul fiind aranjat de mai înainte, intervențiile participanților seamănă cu o lecție învățată pe de rost. Evident, în clipa cînd noul ministru, încă neinstalat, își face inopinat apariția la ședință și salută victima, călăii schimbă numaidecît poziția, pierzîndu-se în manifestări cameleonice de solidaritate și simpatie, spre a-și asigura rămînerea în slujbă. [...]

Piesa se desfășoară într-un dialog alert cu publicul, personajele fiind pe scenă și ceea ce sînt numite și actori. Unii actori joacă mai multe roluri, de exemplu ministrul, persoana din guvern și, metaforic, Opinia publică. Autorul mărturisește prin mijlocirea lui Chitlaru, care e și prezenta-

Scanned with OKEN Scanner

torul piesei, că a voit să sugereze prin această identitate un principiu : *aspiraţiile cele mai nobile şi mai înalte ale oamenilor se identifică într-o armonie dialectică exemplară cu deciziile celor care ne conduc.*

Din cele trei epiloguri posibile ale piesei, mai plauzibil e indicat cel cu revocarea directorului Cristinoiu şi înlocuirea lui cu Chitlaru. Comedia nu e tezistă. Ea constată doar că *în perioada de trecere de la capitalism la comunism, creşte tot ce e mai frumos dar că iese la iveală şi tot ce-i mai josnic şi mai decăzut în om.* Eroul care rosteşte acest adevăr dă şi recomandările cuvenite : „... Comandamentele mele morale pentru această vreme sînt trei : să nu te miri, să nu te plîngi, să nu te sperii". *Castigat ridendo mores :* îndreptăm moravurile rîzînd, o maximă valabilă oricînd şi oriunde. [...]

[*România literară*, nr. 16, joi 15 aprilie 1971.]

Scanned with OKEN Scanner

TRAVESTI

Premiera a avut loc la Teatrul Național din București, în seara de *13 februarie 1969*, în regia autorului. Regizor secund: Victor Moldovan. Distribuția a cuprins pe: Marcela Rusu, Constantin Bărbulescu, Victor Moldovan, Cosma Brașoveanu, Nicolae Brancomir, Dem. Rădulescu, Matei Alexandru, Draga Olteanu, George Paul Avram, Rodica Popescu etc.

A fost reprezentată concomitent pe mai multe scene din țară și ecranizată în anul 1976, în regia lui Mihai Constantinescu, sub titlul *Premiera*.

Despre această piesă au scris printre alții: Călin Căliman, Ov. Constantinescu, Al. Cornescu, S. Costin, Florica Ichim, Adriana Mitescu, Șt. Oprea, Victor Parhon, Al. Piru, Valeriu Râpeanu, Adriana Rotaru, Ilie Rusu, M. Sabin, Dinu Săraru, S. Teodorovici, E. Vasiliu.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

AL. CORNESCU

[ÎNTRE INTENȚIE ȘI REALIZARE]

Publicul va găsi în caietul program al spectacolului un bogat material documentar cu privire la personalitatea de dramaturg a lui Aurel Baranga. Vom evita deci obișnuita introducere care-l situează pe autor în epocă, cu atît mai mult cu cît el este familiar, cu siguranță, celor ce citesc aceste rînduri ca și tuturor celor ce iubesc teatrul. Pentru ei, Baranga este scriitorul care, cu nedesmințită perseverență, a încercat și de multe ori a izbutit, să țintuiască la stîlpul infamiei ceea ce realmente este infam, să încondeieze cu o pană acidă trăsături negative de caracter sau fapte ce ar trebui să nu-și găsească locul în societatea noastră. Bisturiul cu care operează este rîsul și, întotdeauna, nu asupra unor răni cicatrizate ci asupra unora încă deschise. De aici și o altă caracteristică a lui Baranga: deplina actualitate.

Pe aceleași coordonate este construită și noua sa piesă, *Travesti*, la a cărei premieră am asistat săptămîna aceasta. În *Travesti*, autorul încearcă să-și depășească obișnuitul cadru, să introducă elementele unei drame pe de-a-ntregul contemporane, punînd întrebarea cînd sîntem cu adevărat sinceri cu noi înșine și cu cei ce ne înconjoară? Odată întrebarea formulată, răspunsul rămîne la suprafață, atîta doar cît să ofere posibilitatea unor virtuozități de interpretare și se conturează o altă temă, de asemenea de actualitate, a familiei în care, din cauza multiplelor ocupații cotidiene, profesionale sau obștești, nimeni nu observă că relațiile sînt pe cale să se deterioreze iar, cînd observă, pe anumite planuri este prea tîrziu iar cei care au încercat mereu să salveze aparențele, aflați într-o continuă preocupare pentru travestire, sînt siliți să-și arunce pentru scurt timp masca și să trăiască un moment de adevăr și de durere. Dar fiindcă ne aflăm în lumea teatrului, chiar și această mărturisire sin-

ceră şi tîrzie se face în cadrul unei scene de spectacol, în care unul dintre interpreţi apare în costum de epocă, cu mantie şi nu-mi amintesc bine dacă şi cu spadă...

Dacă intenţiile autorului se mărturisesc astfel cu gravitate, ele nu sînt servite în mod deplin de structura piesei, în care replica rămîne în afara dramei sau, mai bine zis, drama se consumă în afara scenei. Personajele ne invită să le credem nu prin acţiune, ci prin declaraţii, iar emoţia se realizează mai mult prin capacitatea actoricească de a stîrni acest sentiment, decît prin adîncimea situaţiilor şi problemelor. Fragmente întregi ale piesei par a părăsi, dealtfel, teritoriul dramaturgiei, plasîndu-se în plină publicistică şi aluzia autorului la faptul că unele replici sună ca un articol de gazetă devine o mică autoironie menită să acopere acest defect de care probabil şi-a dat seama. Baranga merge chiar mai departe, punînd-o pe interpreta principală să spună că ea ar putea emoţiona publicul citind fie şi numerele din cartea de telefon, dar aceasta nu mai este nici autoironie, nici autocritică, ci autoflagelare.

În jurul dramei propriu-zise, uneori cu utilitate pentru economia spectacolului, alteori fără, circulă un număr de personaje în a căror conturare îl regăsim pe Aurel Baranga, cel din *Mielul turbat*, *Mitică Blaiinu* sau *Opinia publică*, admirabil floretist, spiritual, în luptă împotriva obtuzităţii, ipocriziei, poltroneriei, laşităţii, arivismului şi încă a multor altor cusururi omeneşti. Replici tăioase pline de haz, cu ascuţiş satiric bine definit şi în plină contemporaneitate creează animaţie în sală şi estompează tenta uşor melodramatică a piesei. Cu sau fără voinţa autorului, probabil că tocmai această latură a lucrării sale îi asigură succesul... [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Travesti*, la Teatrul Naţional, stagiunea 1968—1969, în *România liberă*, anul XXVII, nr. 7565, 15 februarie 1969.]

ADRIANA MITESCU

TRAVESTI FĂRĂ VOIE

Aurel Baranga nu se desminte nici prin această piesă, ca un pasionat diagnostician al pulsului conştiinţei sociale contemporane, căreia îi jalonează meandrele evoluţiei. Drama-

Scanned with OKEN Scanner

turg al cetății, Baranga își asumă răspunderea și virtutea artistică de a dărîma niște convenienţe care sufocă vitalitatea sensibilității și gîndirii unei colectivități sociale. În perspectiva de ansamblu a teatrului său, actuala piesă se alătură într-o trinitate fundamentală *Mielului turbat* (1953—1954) și *Opiniei publice* (1967). Numai recitind la un interval de peste un deceniu și jumătate replicile violent satirice ale *Mielului turbat* avem imaginea exactă a ceea ce înseamnă, pentru Baranga, a fi prezență socială activă și a avea curajul afirmării opiniei personale.

Travesti nu este, așa cum s-ar crede la prima vedere, o comedie despre teatru și despre viața consumată în culisele teatrului, cu tot pitorescul și bizareria ei specială. Nu este nici un compendiu al ideilor literare, sau o profesiune de credință a dramaturgului în ceea ce privește falsa opoziție valorică dintre comedie și teatrul de idei, rolul ideologic al cenzurării textului și repertoriului, despre cronica teatrală.

Travesti este un nou semnal de alarmă, constituind ca și *Mielul turbat* un *coup d'essai* al unei alte etape de creație. Dacă o primă etapă (iar volumul tipărit anul trecut a venit cu promptitudine să-i dea conturul statornic și definitiv) s-a consumat prin epuizarea analitică a unei tare sociale și morale, cu îndelungată tradiție în teatrul românesc realist, și anume demagogia, *Travesti* atacă pentru prima dată explicit draparea mascată a conștiinței, prin care este denaturată însăși esența umană. Nu mai e vorba de o demagogie exterioară, a unui grup, a unei faune, adăpostită provizoriu în cotloanele administrative, în aparatul ierarhic, sau mecanismele și încrengăturile sociale, cum apar în *Mielul turbat*, *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Adam și Eva*. Individualitatea, cu natura ei contradictorie, infinit inconsecventă de la o clipă la alta, față de sine, față de alții și față de principii — iată domeniul de investigații ales de dramaturg. Personajele, ca într-un carusel de măști, se împrumută pe ele însele cu gravitate sau timiditate, cu nonșalanță sau prudență, cu apatie sau măsură, se împrumută așadar, temporar, uneia sau alteia dintre situațiile ivite. Alexandra e, sau nu e Alexandra, animatoarea bărbătoasă a teatrului „Liber" ? Sau poate femeia îndrăgostită din piesa pe care o repetă în fața noastră, sau soția lui Mihai, nemulțumit și singur, sau mama, mereu absentă pentru Nichi, poate iluzia Mariei Ventura, cum crede Vasiliu, sau monstrul cu temperament nenorocit, la cuțite cu toată lumea ? Cine e Alexandra ? Dar cine e

Scanned with OKEN Scanner

Mihai — artistul pierdut 24 de ore din 24 ale zilei în universul muzicii dodecafonice şi care, naufragiat pentru un moment în realitate, dispereză că s-a îmbolnăvit bucătăreasa şi cățelul şi delirează mecanic în fața Manuelei principiile lui Platon, iluzionîndu-şi senzațiile neactivate : mușcături, poale în brîu, cearceafuri proaspete ? Dar Manuela, dar Titi Procopiu, dar Vasiliu cine sînt, aşa cum ne apar în succesiunea rapidă a imaginilor despre ei ?

Dramaturgul, pentru a-şi expune, sau pentru a-şi ocroti ideea de „travesti", care s-ar putea să declanşeze în timp motivul tematic al unei suite viitoare de piese, îşi plasează acțiunea în lumea teatrului, unde exersarea, ca meserie, a travestiului creează pentru actor o permanentă confuzie între ficțiune şi realitate, a cărui victimă existențială prin excelență este *Kean* al lui J. P. Sartre. Acest subiect, aparținînd mediului teatral, este un prilej pentru dramaturg de a servi contemporanilor aluzii transparente şi ecouri apropiate ale propriei lor vieți, ceea ce constituie o rezervă comică pe care Baranga, în deplină posesie a artei lui de comedian, nu se privează să o exploateze, mai mult din instinct dramatic, decît din rațiune. Încorporat în ambianța actuală a literaturii, a culiselor, a scenei şi gazetăriei, ca răsfățat sau ca victimă a criticii orale, Aurel Baranga trăieşte foarte intens în toate amănuntele ei, cum o dovedeşte publicistica sa, *Opinia publică* şi piesa de azi, această complicată existență, acuzată de efemeridă, a *dramaturgului la zi*.

Travestiul se păstrează în limitele unui rîs destins, a unui amuzament degajat şi a unei bune dispoziții generale care nu inhibă personalitatea spectatorului, venit la teatru nu pentru un proces cu sine însuşi sau cu semenii, ci pentru a asista liber la demascarea unora şi altora. Dacă dintr-o mie de spectatori unul se recunoaşte personal măcar într-o replică, iar ceilalți 999 identifică alte o mie persoane a treia, continuînd în acest fel ca o reacție în lanț, mesajul social al comediei e demonstrat.

Pentru ansamblul teatrului lui Aurel Baranga, *Travesti* este prefața unei creații viitoare, al cărei ceas de scriere va fi simțit de seismografele fine ale sensibilității şi lucidității dramaturgului. Atunci va scrie ceea ce deocamdată pledează şi afirmă într-o perfectă cadență oratorică, cu deplină sinceritate şi credință, şi anume despre gelozie, despre singurătate, fericire şi tihnă casnică, care toate la un loc for-

Scanned with OKEN Scanner

mează arta de a te travesti. E rezervată viitorului definirea conținutului de „travesti" pentru teatrul lui Aurel Baranga (apare poate pentru prima dată latent în *Fii cuminte, Cristofor !*), pentru că, noțiunea este profund consubstanțială poetului cu „peruca glacială", care se contemplă în imaginea metaforică a „travestiurilor" oferite de viață, sau împrumutate sieși iluzoriu :

O, nu vă miraţi de această lungă biografie,
Mi se pare neapărat necesară,
Şi trebuie să existe în viaţa fiecărui om,
Un singur ceas
Cînd, prins în faţa vieţii sale
Ca între două oglinzi,
Să-şi recunoască fiecare pas
Cel puţin aşa cum priveşti o veche fotografie.

[Program de spectacol al Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", Bucureşti, stagiunea 1968—1969.]

MIHAI SABIN

[AMBIŢIA ADEVĂRURILOR TOTALE]

Aurel Baranga este dramaturgul cel mai jucat din România, autorul unui mare număr de piese de teatru, aproape toate sever cenzurate de critică, după ce — probabil — fiecare dintre cronicari s-a amuzat copios la reprezentaţie. Un destin foarte vitreg, consecvenţa criticii de a-l considera un autor „uşor", destin din larg compensat de marele său succes de public, urmăreşte creaţia acestui scriitor care ştie, simte, intuieşte cum se construieşte o piesă de teatru, cum se amplifică un conflict scenic, cum se pregăteşte o poantă, cît de lungă trebuie să fie o replică şi ce se întîmplă cu un personaj de care nu mai este nevoie în scenă. Piesele sale, de la *Mielul turbat*, pagină antologică a teatrului nostru satiric, pînă la acest *Travesti*, au un mecanism uşor demontabil, o anecdotică mai mult decît simplă şi se inspiră unele din celelalte, construite fiind dintr-o comodă colecţie de adevăruri etice ale prezentului, cîteva sentinţe şi o morală de fabulă, altoindu-se cu încredere pe o schemă melo a

Scanned with OKEN Scanner

teatrului bulevardier francez. Nu știu dacă toate acestea reprezintă plusuri sau minusuri și iarăși nu știu dacă durabilul succes de public al lui Baranga ca și adeziunea totală a oamenilor de teatru pot fi ignorate în mod consecvent, de zece ani, așa cum se întîmplă în cazul acestui dramaturg răsfățat de spectatori, cultivat de teatre și negat, uneori cu înverșunare, de cronicarii dramatici. Este cert că ne aflăm în fața unui autentic autor de teatru, dar mereu mai bun decît artistul-filozof, adică decît cel care se străduiește să ofere publicului viziuni vibrante, teze morale profunde, puritatea unui punct de vedere. Dacă Baranga ar scrie comedii pur și simplu, amuzante prin replică și situații, toată această introducere nu și-ar afla rostul. Dar autorul este dominat de ambiția adevărurilor totale și de cea a descoperirii resorturilor întinse ce animă relațiile dintre oamenii zilelor noastre și din acest motiv aș dori să subliniez, riscul de a greși aparținîndu-mi, că profesionistul îl domină net pe artist și că autorul care se mulțumește cu pamfletul dramatic de limitată actualitate, fie el diabolic de desăvîrșit din punct de vedere al legilor comediei, nu poate aspira la o condiție artistică pe care nu și-o propune.

Înscrisă, ca și *Opinia publică*, în aria unui personaj central care angajează o bătălie pe toate fronturile împotriva vechiului, dar cu o mai mare îngăduință la adresa păcatelor omenești, poate și din cauza mediului unde este plasată acțiunea — teatrul, pe care autorul îl cunoaște, și-l iubește — piesa *Travesti* se situează undeva între pamflet dramatic și manifest de creație. Acțiunea propriu-zisă, istoria reprezentării pe scena Teatrului Liber a unei piese care se numește *Travesti* oferă dramaturgului posibilitatea de a surprinde relațiile din complicata și atît de singulara lume a teatrului. Situațiile sînt pregătite cu umor, cu o subtilă știință a dozării efectelor, cu simțul total al replicii. Prin scenă se perindă o întinsă galerie de binecunoscute personaje ale culisei : actrița de mare talent și de remarcabilă personalitate care a sacrificat teatrului propria viață de familie, junele prim, cabotinizat datorită vechii confuzii dintre teatru și existența diurnă, bătrînul sufleur bonom și pitoresc, autorul dramatic demoralizat de prima cronică a piesei sale, actrița fără vocație, gîsculiță perfectă, dispusă să renunțe la meserie pentru o aventură sentimentală cu iz de mariaj, regizorul infatuat care nu dorește să se complice, secretarul literar cu preocupări eseistice și fără puncte de

Scanned with OKEN Scanner

vedere, dramaturgul bătrîn și cu slăbiciuni la farmecele sexului frumos, senilizat de povara propriei sale glorii etc. Aici, în această surprinzătoare defilare de destine care animă culisele, Baranga dezvăluie întreaga măsură a capacității sale de creionare a eroilor, esența gîndirii sale teatrale. Este imposibil să nu admiri fugar schițatele caractere care dau imaginea exactă a scenei tumultuoase cu iluminările și umbrele ei. Dar cînd autorul nu se mai joacă, părăsește comedia și se aventurează pe complicatele drumuri ale teatrului de idei, intențiile sale nu se mai constituie în fapt de artă. Drama Alexandrei Dan, înstrăinarea ei de familie, sinuciderea de o flagrantă naivitate și gratuitate a unicului ei copil, monologurile „etico-cetățenești" ale eroinei, ca și totalitatea scenelor lirice, adică tot ce și-a propus Baranga dincolo de farsă, reprezintă puncte nevralgice, erori de gîndire artistică, demonstrînd imposibilitatea acestei piese de a depăși condiția propriului său gen. Actul ultim, minat de verbalism și de scene explicative, nu rămîne în amintirea spectatorului decît prin strălucirea cîte unei replici. Intuind limitele propriei sale piese, Baranga adoptă un ingenios sistem de apărare, inventînd un cronicar dramatic care critică piesa din piesă, adică tot *Travesti*.

Asumîndu-mi riscul de a deveni la rîndu-mi personaj barangian, nu pot să nu subscriu integral la observațiile pertinente ale lucidului comentator. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Travesti*, la Teatrul de Stat din Bacău, stagiunea 1968—1969 în *Ateneu*, anul VI, nr. 3 (56), martie 1969.]

VALERIU RAPEANU

[O ATITUDINE CIVICĂ]

„Un autor dramatic nu este decît o jumătate de autor dramatic, cealaltă jumătate fiind publicul", spunea Armand Salacrou. Și oricît ni s-ar părea de paradoxale cuvintele marelui dramaturg, o privire asupra acestei arte milenare nu face decît să-i confirme afirmația. Pentru că întîlnirea dintre autorul de teatru și public reprezintă cea mai di-

Scanned with OKEN Scanner

rectă confruntare ce se realizează nu numai seară de seară, nu numai act de act, nu numai scenă de scenă, ci as spune replică de replică. De cînd s-a ridicat întîia oară cortina, autorul dramatic se află față în față cu sute de ochi care îl privesc, cu sute de minți care îl judecă, cu sute de inimi care vibrează sau nu. A exclude factorul public nu numai din sociologia teatrului, dar chiar din aprecierea estetică a piesei mi se pare un nonsens, deoarece valoarea unei piese nu poate fi socotită făcîndu-se abstracție de vreunul din factorii care i-au creat o anume configurație și structură.

La toate acestea mă gîndeam în seara cînd ne-am reîntîlnit, datorită comediei *Travesti*, cu Aurel Baranga pe scena Teatrului Național din București. Aurel Baranga nu este numai autor de comedie prin excelență, el nu are numai un cult al genului, comedia constituie pentru el o atitudine civică. Comedia lui este directă, adeseori sarcastică și mai ales se ține departe de zonele rarefiate. De aceea, piesele lui au stîrnit discuții și controverse și cele mai multe din ele au avut succes. Dar succesul creează uneori și o stare de suspiciune din partea criticii, care, fără să întrebe de ce cutare autor cucerește sufragiile publicului, îl trece pripit în domeniile exterioare artei.

De ce, de pildă, săptămîna trecută, într-o sală populată cu un număr deloc neglijabil de cronicari și ziariști, asupra cărora, în mod preventiv sau poate în amintirea controverselor trecute, Aurel Baranga a aruncat în piesă cîteva săgeți, reacția a fost instantanee, s-a rîs din toată inima, s-a aplaudat cu voioșie. Cu atît mai mult, cu cît de data aceasta Aurel Baranga n-a scris propriu-zis o comedie, ci o piesă care îmbină două planuri : primul, cel în care aflăm vîna satirică de o neistovită vervă îndreptată spre relevarea tarelor de caracter, a lașității, a meschinăriei sufletești, a lichelismului. Acest filon al piesei constituie, desigur, una din permanențele dramaturgiei sale îndreptată cu iscoditoare consecvență spre relevarea a tot ceea ce este anacronic în conștiința omului de astăzi.

Dar spectatorul care acordă girul prezenței și aplauzelor sale la comediile lui Aurel Baranga și vine să le vadă uneori fără să țină seama de critica dramatică și alteori — de ce să nu recunoaștem, chiar dacă pentru noi nu e prea măgulitor, în pofida ei — o face deoarece știe că pe scenă va rîde de metehnele celor întîlniți acasă, pe stradă, la slujbă, de

Scanned with OKEN Scanner

fapte care nu o dată l-au prejudiciat moral, l-au ofensat, au dat naştere unor confuzii de valori, au încurcat iţe şi, în orice caz, au ultragiat bunul-simţ. Succesul comediilor lui Baranga — şi *Travesti* ne-o confirmă — nu rezidă nicidecum în etalarea vulgarităţii situaţiilor sau a trivialităţii limbajului. De fapt, ca şi înaintaşii săi M. Sebastian, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Baranga are o înclinaţie deosebită pentru personajele candide, naive, pure sufleteşte, ce devin la un moment dat victima bunătăţii lor funciare. Şi aici aş vrea să relev al doilea plan al piesei, bine articulat cu primul, drama ce rezultă din considerarea unilaterală a vieţii, din opacitate faţă de propria fiinţă, faţă de familie, încît aproape fără voie se ajunge la un deznodămînt ce poate căpăta note tragice. În sensul bun al cuvîntului, *Travesti* este într-un fel o prelungire a vieţii tocmai prin această împletire între hohotul de rîs şi lacrimă, între sarcasm şi tandreţe. Dacă o raportăm la creaţia lui Baranga, vom spune că fenomenul e reversibil, şi comediile lui îşi prelungesc existenţa în existenţa noastră, şi aici aflăm nu numai prima cauză a succesului, dar şi situarea lui Baranga în linia fertilă a tradiţiei româneşti a genului.

Şi în *Travesti* revin idei care îl obsedează pe autor : în primul rînd, cameleonismul, această oscilare interesată a atitudinii după situaţia favorabilă sau nu a celui de lîngă tine. Şi deşi virulenţa comică nu atinge totdeauna nivelul din *Opinia publică*, recunoaştem că Baranga vădeşte o adevărată măiestrie în surprinderea laşităţii, a mizeriei morale, a fripturismului, a comodităţii interesului meschin, a lipsei de principii. Odată mobilul declanşat, personajele îşi dau arama pe faţă, şi autorul pune sub lupă şi măreşte cu virulenţă comică toate „micile" defecte ce trec aparent neobservate. Unele cronici şi articole i-au reproşat lui Aurel Baranga această transfuzie de viaţă autentică, dar cine urmăreşte istoria comediei româneşti, de la cele dintîi manifestări ale sale, cine confruntă tot ce s-a scris pe acest tărîm cu evenimentele va vedea că subiectele, conflictele, tipurile pieselor „pluteau în atmosferă", erau ale epocii pînă într-atît, încît de cele mai multe ori contemporanii s-au recunoscut, iar istoricii au stabilit identificări riguroase. Nu spun aceasta în apărarea lui Aurel Baranga, ci a ideii de comedie însăşi, care n-a fost, nu poate fi şi nu va fi decît în actualitate. Altfel nici nu-şi are rostul, altfel nici nu s-ar putea concepe

Scanned with OKEN Scanner

menirea ei. A imputa autorului că își bazează succesul pe replici care vizează stări de lucruri din realitatea înconjurătoare, ce îi preocupă îndeosebi pe spectatori, sau că „fragmente întregi ale piesei par a părăsi, dealtfel, teritoriul dramaturgiei, plasîndu-se în plină publicistică", așa cum se spunea într-o cronică recentă, mi se pare cu totul neavenit. Pentru că în *Travesti* viața teatrului reprezintă doar cadrul acțiunii, spectatorul recunoscînd moravuri ce nu se circumscriu acestui perimetru, ci vizează obiceiuri asupra cărora stigmatul comic se îndreaptă eficient: de la profilul tinerei candidate la concurs, pînă la mahalagismul cînd slugarnic, cînd agresiv al soției contabilului, relevate din cîteva schimburi de replici și adeseori dintr-o replică.

Succesul lui Baranga se datorește și faptului că știe să construiască o piesă, să aibă în vedere factorul surpriză, să folosească lovitura de teatru, pe scurt, să nu lase spectatorul nesolicitat.

E drept, spre deosebire de alte comedii ale sale, aici ai cîteodată sentimentul că virtuozitatea replicii se întoarce uneori asupra autorului, „furîndu-i" atenția de la construcția propriu-zisă. Sînt anume fisuri mai ales în final, cînd, după hotărîrile energice ale Alexandrei Dan, care își dă seama de metehnele colaboratorilor săi, te-ai aștepta ca revenirea acestora să provoace o anume reacție sarcastică din partea unei femei caracterizată printr-o deosebită intransigență morală. Incisivitatea caustică se pulverizează, parcă, și o privire mai atentă asupra finalului, nu în sensul unor concluzii didactice, rigide, ci al unei întregiri a profilului eroinei în noua situație, pe de o parte dramatică, dar în același timp și comică, ar fi dat piesei mai multă substanță.

Noua piesă a lui Baranga mi se pare deci prețioasă din două puncte de vedere: mai întîi, pentru că într-o formă agreabilă, vioaie, spirituală ne invită să medităm asupra răspunderii față de noi și de cei din jur și, apoi, pentru că autorul vădește aceeași penetrație în surprinderea ridicolului și, în general, a unor apucături ce nu se înscriu în cadrul etic al vieții noastre. *Travesti* și-a aflat o expresie artistică de calitate datorită unui dramaturg care are darul să ne facă să rîdem și să nu știm cînd au trecut două ore și jumătate. [...]

[*Interferențe spirituale*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 203—207.]

Scanned with OKEN Scanner

INTERESUL GENERAL

La *20 noiembrie 1971*, pe scena Teatrului de Comedie, vede lumina rampei această „farsă atroce", în regia autorului, care a reunit în distribuție pe: Marcela Rusu, Toma Caragiu, Aurel Giurumia, Ștefan Tapalagă, Mihai Pălădescu, Dumitru Chesa, Cornel Vulpe, Dorina Done, Iarina Demian etc.

Despre această piesă au scris printre alții: Sică Alexandrescu, Nicolae Barbu, Ilie Călian, Ion Cocora, Al. Cornescu, Al. Covaci, Romulus Diaconescu, V. Ducea, Sanda Faur, Al. Ivasiuc, Carmen Kehiaian, Radu Popescu, Mihai Sabin, Dinu Săraru, Traian Șelmaru, Viorica Tănăsescu, Florin Tornea, C. Traian, Corneliu Vadim Tudor.

Scanned with OKEN Scanner

ION COCORA

[JOC DE OGLINZI ŞI MĂŞTI]

Este o eroare să te apropii de *Interesul general* cu intenţia de a descoperi *altceva* decît ce înseamnă în realitate pentru teatru şi spectatori autoritatea dramaturgiei lui Aurel Baranga. Există în comediile acestui popular dramaturg un univers şi un mod de tratare comun. Cu osebire în acele piese care sînt destinate să formeze un ciclu (la cea prezentă adăugîndu-se *Mielul turbat*, *Sfîntul Mitică Blajinu* şi *Opinia publică*) obiectul satirei rămîne acelaşi ; vizează aceleaşi relaţii şi anomalii. De obicei dramaturgul operează şi cu aceleaşi personaje : „negativii“ ocupă poziţii sociale privilegiate, sînt conducători de întreprinderi şi directori generali, dacă nu chiar miniştri ; iar „pozitivii“ sînt oameni oneşti, anonimi, adeseori timoraţi şi aparent naivi, dar tenaci şi hotărîţi, fiindcă ei declanşează întreaga paradă a demascării. Însuşi autorul îşi explică, nu însă spre a se *apăra*, „păcatul, de neiertat, al repetirii“. Totul e un joc mereu reluat şi amplificat de oglinzi şi măşti. Se contează pe contraste, pe trucuri, imaginile sînt cînd supradimensionate, diform şi ilar, cînd reduse la simple pretexte, încît caricaturalul va fi alături de un dialog colorat cu ticuri şi prefabricate verbale, o sursă verificată de umor. Baranga adoptă faţă de personajele sale o atitudine de regizor abil. Procedeu de la care nici *Interesul general* nu se abate. Orice situaţie comică aici este consecinţa unor exagerări-limită, care riscă să pară neverosimile. Dar ce surprinde spectatorul este deznodămîntul. Căci moartea, oricum, rămîne moarte şi impresionează ca atare. Asta cu atît mai mult cu cît victima nu face parte din „bandă“. Ei bine, autorul a simţit primejdia şi a „demitizat“ ficţiunea închipuind un epilog explicativ sub forma unei scene de repetiţie. Se înţelege iarăşi că *fauna* lui Baranga este un produs de suprafaţă, hidos, al

Scanned with OKEN Scanner

societății contemporane. De aceea eroii săi priviți dinafară au într-adevăr un substrat dramatic. Mai exact, fiind incapabili să-și depășească propria condiție, pentru ei „interesul general" identificat cu deținerea unui fotoliu se va dovedi pînă la urmă fatal. Deoarece socialismul cere integritate socială și etică. Iar „melomanul" Bocioacă este, dacă vreți, acela prin care viața spune un categoric *nu* celor care abdică de la adevăr și cinste. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Interesul general*, la Teatrul Național Cluj și Teatrul Național Timișoara, stagiunea 1971—1972, în *Tribuna*, anul XV, nr. 42 (774), 21 octombrie 1971, reprodusă în vol. *Privitor ca la teatru*, I, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 188.]

DINU SĂRARU

[DESCENDENȚA CARAGIALIANĂ]

„Oare acestea sunt moravurile ce trebuie înfățișate unui public pe o scenă ?..."

„Face bune caraghioslîcuri, dar mediocre scrieri literare. Moralitatea suferă, acțiunea păcătuiește, intriga n-are temeiuri : dar toate cu vervă, chiar și cînd n-au fond".

Nu se poate spune că minimalizatorii operei lui Baranga n-au înaintași. Cele două citate cu care mi-am deschis cronica sînt extrase din *Criticele* aduse în epocă lui Caragiale. La care ar trebui să adaug — și o fac acum — celebrul apel din *Românul* : „Dacă aveți de gînd să mergeți la teatru, cînd se va reprezenta *O noapte furtunoasă*, lăsați-vă acasă nevestele și fetele". În fond, și în *Interesul general* se petrece, la scenă deschisă, un adulter.

Sigur, nu trebuie să se tragă de aici concluzia că văd în Baranga pe Caragiale. Dar dacă, repet, opera lui Baranga reprezintă, după opinia mea, unul din cele mai fericite cazuri de descendență caragialiană în satira românească, atunci și în unele din criticile la adresa acestei opere permiteți-mi să văd continuarea unei tradiții. Nefericită, dar tradiție.

Cel care a scris scena ședinței din *Opinia publică* a imortalizat un moment. Vrem să recunoaștem sau nu, această

Scanned with OKEN Scanner

scenă ne va reprezenta, din păcate, peste ani cu o fidelitate superioară oricăror altor documente literare. Este ceea ce se va întîmpla cu scena pregătirii și desfășurării funeraliilor din *Interesul general*. Dincolo de surprinderea automatismelor de limbaj specific ședințomaniei și a ipocriziei de tip nou, produsă de ea, care atestă singură virtuțile unui mare scriitor satiric, Baranga își revendică întemeiat meritul de a fi avut curajul să reconstituie, într-o metaforă definitivă, două momente semnificative pentru obiectul satirei întreprinse: ședința și funerariile.

În *Opinia publică* avem descrierea pregătirii și desfășurării unei ședințe cu mijloacele și la altitudinea capodoperei satirice. În *Interesul general* vom întîlni satira magistrală a reacțiilor cameleonice produse de anunțarea unei ședințe în conștiința celui care are sentimentul culpabilității, dar experiența punerii la cale a unor „ședințe" cu consecințe bănuite. Apoi, și în *Opinia publică* și în *Interesul general* vom întîlni satira automatismelor de limbaj specifice actualității, curajul scriitorului de a le fi imortalizat pe acelea care exprimă esența fenomenelor de degradare și alienare umană, prin dedublare, ipocrizie și iezuitism. Fraza din interviul acordat de Hrisanide televiziunii are aparența cea mai sobră cu putință: „Noi sîntem convinși că planul de măsuri, discutat de întregul nostru colectiv și aprobat de forurile superioare, va constitui o bună bază pentru lichidarea urgentă a tuturor deficiențelor și rămînerilor în urmă semnalate". La spectacol se rîde cu hohote, sale întreagă intuind automatismul reacției. Sau: „Pentru mine, chestiunile personale sînt chestiuni de serviciu, iar chestiunile de serviciu sînt chestiuni personale. Eu nu cunosc decît un singur obiectiv: interesul general. Vii cu o problemă. E de interes general, se aprobă: nu e de interes general..." Ei bine, nu se poate să nu recunoaștem spiritul lui Caragiale și arta lui Baranga de a-l continua azi.

Ce aduce nou, veți spune, *Interesul general* față de *Opinia publică*, față de *Sfîntul Mitică Blajinu*, față de *Mielul turbat*, pentru că nu e greu de observat că, în fiecare dintre acestea, situația în esență, se repetă? Spiridon Biserică, Mitică Blajinu, Chitlaru, în sfîrșit, Bocioacă sînt de fapt ipostazele diverse ale unuia și aceluiași personaj, aflat într-un conflict ireconciliabil cu necinstea, ipocrizia, falsul etc. etc. etc., trăsături ale unei morale pentru lichidarea căreia nu facem niciodată prea mult.

Scanned with OKEN Scanner

De aici, de la repetarea situației de esență, în ceea ce privește conflictul principal, concluzia grăbită a unor cronicari care nu reușesc să vadă acumulările calitative ale unui talent satiric de o indiscutabilă originalitate, investit, cum spuneam, cu harul de a ne imortaliza și de a fi făcut acest lucru, cum n-a reușit nimeni să o facă, atît de viu și de definitiv, sub aspect pozitiv, nici în proza, nici în teatrul ultimilor treizeci de ani. Ce reprezintă Bocioacă, în plus, față de Sipiridon Biserică, se întreabă unii exegeți ? Dar nu aceasta este întrebarea, pentru că Bocioacă din *Interesul general*, ca și Mitică Blajinu, ca și Spiridon Biserică, sînt termenii (evident, deloc abstracți) de referință ai unei situații întregi, care ea, această situație, aparținînd satirei, se schimbă și se îmbogățește esențial de la o comedie la alta. În *Opinia publică* asistăm la drama lui Chitlaru amenințat de consecințele grave ale unei ipocrite ședințe demascatoare. În *Interesul general* ni se descrie o tragedie. Eroul va fi victima unui asasinat. Proporțiile satirei sînt evident altele, și superioare. Aici, Baranga descrie ultima consecință a unei moralități care nu mai poate fi caracterizată doar drept moștenită. Superficial privită, ultima piesă a lui Baranga ni se va releva drept reluarea mai colorată a unor motive anterioare. Adevărul este că ne găsim în fața unei satire politice nu numai de o rară violență, dar și de un adevărat tragism subtextual. Scena reacțiilor cameleonice la anunțarea ședinței, ca și scena funerariilor, de un comic uriaș, sînt în subtext tragice. Farsă atroce, cum își intitulează autorul comedia e o farsă tragică, acuzatoare și definitorie pentru profilul negativ al unei psihologii care, la rîndul ei, nu este neapărat numai a unor personaje comice ca Toma Hrisanide, dar și a unora ca acest Carapetrache, excepțional realizat de Baranga, tip de anvergură molierească.

În sfîrșit, va trebui să vorbesc despre scena finală, aceea care conduce la răsturnarea întregii situații, scena de teatru în teatru, pe care eu o văd drept farsă infernală jucată de dramaturg spectatorilor săi, obligați astfel, la căderea cortinei finale, să mediteze cu o profundă gravitate la condiția umană și civică. Mortul se ridică de pe catafalc în mijlocul funerariilor și... totul n-a fost decît o poveste, ca la teatru — s-ar părea că insinuează Baranga.

Ei bine, ce mi se pare mie ingenios în această piesă, în ce văd eu noutatea acestei noi satire a lui Baranga, în ce cred eu că stă subtextul tragic al acestei comedii, acesta

Scanned with OKEN Scanner

este finalul, așa-zisa farsă a dramaturgului, de o inteligență diabolică și salvatoare.

Finalul acesta, găsit de unii cronicari drept slăbiciunea piesei, este tocmai argumentul cel mai convingător cu privire la arta dramaturgului, la inteligența lui, la fantezia lui inepuizabilă. Fără acest final, piesa rămînea într-adevăr o farsă ; cu acest final, ea devine o farsă atroce, adică o comedie tragică.

Vocația politică și satirică a scrisului lui Aurel Baranga e confirmată iar, cu strălucire, în această piesă, care constituie, indiscutabil, un succes literar, un succes de opinie civică și morală, un succes de public [...].

[Cronică dramatică la spectacolul *Interesul general*, la Teatrul de Comedie, stagiunea 1971—1972, în *Săptămîna*, serie nouă, nr. 52, 3 decembrie 1971, reprodusă în vol. *Al treilea gong*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 88.]

NICOLAE BARBU

[MECANISMUL ȘI LIMITELE ALIENĂRII ETICE]

[...] În *Interesul general* ceva atrage mai mult decît în celelalte piese ale lui Baranga *Opinia publică* este, poate, mai spectaculoasă. *Travesti* vine cu amănunte foarte căutate de public din lumea culiselor unui teatru. Față de acestea și — bineînțeles — față de alte comedii mai vechi ale aceluiași autor, *Interesul general* este, din punctul de vedere al intrigii, mai obișnuită.

Niște carierişti venali, acoperiți de vorbele mari ce le rostesc, demagogic. acționează cîtva timp în cadrul unei direcții oarecare dintr-un oarecare minister, de pildă acela — fictiv, se-nțelege — al „Construcțiilor de mașini paralele".

Dar autorul nu-i demască, de astă dată, pe acești carierişti prin acțiunea unui personaj pozitiv (deși intenția unui Spiridon Biserică evoluat este atestată de autor în text) ci *îi lasă să se demaște mai degrabă singuri.*

Schema prea des folosită a confruntării dintre negativi și pozitivi este evitată, înlăturîndu-se astfel și situațiile prea comune și întrucîtva banale, repetate într-o serie în-

treagă de comedii satirice. Dealtfel, „pozitivii" care sancționează în modul cel mai sever descompunerea morală a personajelor încriminate sînt spectatorii înșiși, care iau atitudine prin rîsul ce însoțește aproape orice replică. Spre final, printr-un procedeu de „teatru în teatru" ne dăm seama că acele canalii cinice și lașe, departe de a fi ceea ce păreau, nu sînt decît actorii unui teatru, repetînd numai niște roluri de „negativi", conversînd chiar, la un moment dat, cu regizorul, arătîndu-se solidari cu întreaga opinie publică. Să fie aici doar expresia unei abilități a comediografului încercat? Faptul e evident, însă trebuie să adăugăm îndată că el nu rămîne gratuit, ci are repercusiuni în structura piesei, și vom vedea îndată în ce fel.

Pentru ca asemenea personaje să se caracterizeze mai întîi singure, era normal ca acțiunea lor să fie urmărită pînă la capăt, fără a întîmpina rezistențe. Refuzul lui Bocioacă de a cădea la tranzacție cu „banda de canalii și asasini" are doar rolul de a justifica gesturile-limită ale detractării: crima și apoi farsa cu adevărat „atroce" (cum își definește autorul întreaga piesă) a mitingului în doliu. Tema nu mai constă pur și simplu în demascarea unor elemente descompuse, ci ea e asimilată intenției de a demonstra — cum se confesează dramaturgul în programul de sală — „pînă la ce prag inferior se poate prăvăli sufletul omenesc atunci cînd frînele morale devin inoperante și nu mai funcționează decît acceleratorul malefic al dorințelor de parvenire". Nu avem de-a face deci cu tipuri sociologice, exprimînd medii statistice, ci cu categorii individuale. Ca și Caragiale în piesa *O scrisoare pierdută*, schimbînd ceea ce este de schimbat, autorul se arată interesat de mecanismul și limitele alienării etice. Condițiile istorice sînt fundamental schimbate, contextul social nu permite cocoloșirea și perpetuarea lașității, a cameleonismului și imposturii agresive. Dar în straturile de adîncime ale celor viciați sau incapabili să se mențină prin propriul merit, — invidia, instinctul posesiunii, lipsa de scrupul, toate sapă la fel și duc la crimă, la dezumanizare. Societatea noastră extirpă în chip natural aceste vestigii, după cum indivizii de asemenea speță se elimină de la sine. Ceea ce nu înseamnă că oamenii cinstiți pot să rămînă nepăsători. Bocioacă, personaj cu înclinații oarecum bizare față de fauna celor din *Interesul general* (este meloman, sentimental, obstinat de ideea dreptății), schițează intenția unei acțiuni decise și îndreaptă un rechizi-

Scanned with OKEN Scanner

toriu aspru împotriva „canaliilor". El este, însă, exterminat sau numai ne imaginăm că poate fi, în orice caz autorul riscînd o îngroşare a situaţiilor, îşi oferă ocazia de a completa un tablou în linii dure, vizînd precaritatea morală a unor indivizi de speţa lui Hrisanide, Carapetrache, Plătică şi ceilalţi. Eficienţa demascării este evidentă şi, în acest sens, ocupîndu-se chiar de *Interesul general*, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta într-o cuvîntare recentă : „Sîntem de acord să prezentăm asemenea piese, să criticăm prin artă" recomandînd însă necesitatea reliefării forţelor pozitive : „trebuie să ne punem totdeauna întrebarea : de ce în arta noastră nu apar şi acei oameni care duc pe umerii lor greul construcţiei din România socialistă ?" Întrebare legitimă şi grea de responsabilităţi, asupra căreia se cuvine să mediteze toţi scriitorii. Limitîndu-ne însă discuţia la domeniul literaturii satirice, afirmaţia citată, justificînd oportunitatea socială a combaterii fenomenelor negative prin artă, nu implică neapărat tratarea dihotomică a aspectelor realităţii pe baza dozajului alb-negru, integrat unei aceleiaşi opere. Să recunoaştem atunci că, în pofida construcţiei mai firave a personajului numit Bocioacă (în sensul în care el nu mai satisface plenar atributul de personaj pozitiv comic), intenţiile autorului polarizîndu-se în jurul limitelor degenerării morale a indivizilor care contrazic normele comune ale bunului simţ şi ale corectitudinii, *Interesul general* este investit de autor cu o veritabilă „vis comica", de o semnificaţie demascatoare neatinsă în alte lucrări ale dramaturgului. Explicaţia stă, dincolo de frazele generale, despre talentul lui Aurel Baranga, în perspicacitatea observaţiei care e gradată, sistematizată, dusă pînă la ultimile consecinţe în ce priveşte agresivitatea şi cinismul celor ce fac parte din categoriile incriminate. De aceea autorul îşi numeşte piesa farsă *atroce*, dar speculează şi în jurul calificativului *dramă*. Nu poate fi vorba în nici un fel de o indecizie a autorului între farsă şi dramă, aşa cum presupune un comentator, pentru că sensurile se suprapun, de la un anumit nivel al gravităţii. Nu, Aurel Baranga a ştiut exact ce urmăreşte şi cu virtuţi de artizan minuţios a construit situaţii atît de convingătoare, operînd mai ales cu un vocabular, cu sintagme azi automatizate, evocîndu-ne ticurile verbale ale „eroilor" lui Caragiale, fără urmă de pastişă, încît fără voie cauţi în jur şi devii mult mai atent la comportamentele semenilor, detectînd frazele goale, atitudinile formale, pornirile demagogice

Scanned with OKEN Scanner

care altfel scapă simțului critic. Eficiența acestei satire „atroce" decurge tocmai din ascuțimea de spirit, din starea de alertă pe care o provoacă și care îndeplinește un rol social și moral preventiv. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Interesul general*, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, stagiunea 1971—1972, în *Cronica*, anul VII, nr. 6 (314), 11 februarie 1972].

CORNELIU VADIM TUDOR

DIMENSIUNEA CONȘTIINȚEI

Atunci cînd Brecht încerca să distingă formele dramatice perimate de cele noi, epice, atribuind acestora din urmă capacitatea de a „împinge sentimentele omului către conștiință", el era convins de trebuința unei convertiri novatoare a afectivității umane în rațiune. Sau, cu alte cuvinte, sentimentul se va schimba în opinie, iar opinia în atitudine, noțiune care contribuie atît la desfășurarea evenimentului dramatic propriu-zis, cît și la recepționarea sa.

Și cred că nu exagerez dacă afirm că atributul valoric principal pe care este necesar să îl prezinte o mișcare teatrală — de la manifestul ei, de la montările sale în ansamblu și pînă la cea mai sumară indicație regizorală —, este tocmai găsirea unui acord între conștiință, ca parte integrantă a realității, și particularitățile artistice ale teatrului. O mostră de căutare febrilă a acordului despre care vorbesc este farsa „atroce" a lui Aurel Baranga, *Interesul general*.

Marele succes de public și de critică de care se bucură lucrarea aceasta mă ispitește să emit cîteva considerațiuni dincolo de cele proprii unei cronici obișnuite dramatice.

Ceea ce a produs o impresie puternică asupra mea, ca tînăr dramaturg, a fost modul în care Baranga mizează, exclusiv, pe jocul conștiințelor plăsmuite de viață și retușate de el. Pentru că este, într-adevăr, mai mult decît dificil să aduci în scenă o faună de ariviști și să o lași să se macine singură, în virtutea unor manifestări caracterologice neînchegate definitiv, aflate într-o continuă mișcare. Cadrul situațiilor în care sîntem convinși că ne mișcăm, alături de Hrisanide, Carapetrache et Co., este amorf și fără particularități vizibile, lucru care mi se pare o adaptare

fecundă, în dramaturgie, a unui cunoscut adagiu al politologiei contemporane: „realitatea este neutră, conștiința este politică".

Într-adevăr, numai conștiința este politică aici. Vreau să spun, conștiința noastră. Celelalte forme sînt manifestări private și, de cele mai multe ori, culpabile, ale absenței conștiinței politice. Hrisanide, directorul general al unei direcții inutile, într-un minister inutil, ni se dezvăluie aprehensiv, datorită unei ședințe, evoluează spectaculos în privința inițiativei și a curajului (acestea, invers proporționale cu degradarea situației sale) și sfîrșește prin a ucide. Acestea sînt cele trei faze ale evoluției propriei sale conștiințe, faze previzibile, în esență, și cu atît mai greu de evitat. Deși înalt funcționar al unui for de conducere, el este total apolitic, fapt care și explică dealtfel emfaza cu care clamează: „eu, care n-am știut ce e ziua și noaptea, eu, care mi-am ridicat nivelul!"

Incultura, ipocrizia și lichelismul acestuia ne conduc către convingerea că Hrisanide este un avatar evoluat al lui Cațavencu, mînuind telefonul și șantajul politic (arme moderne) tot așa cum personajul caragialesc mînuia o inofensivă scrisoare de amor. Alături de fiecare dintre comparșii săi (Plătică, Sfințescu, Carapetrache etc.), directorul nostru acționează conform unor imperative dictate de o situație sau alta. Însăși conștiința lui este determinată de conjunctură, ajungînd chiar să se identifice cu aceasta. Să ne amintim numai de sfatul pe care i-l dă „rebelului" Bocioacă: „Bocioacă, băiatule, faci ceva contra vîntului!..." Partea din care este vîntul nu este, desigur, un indicativ politic însă în gura unor asemenea oameni are toate șansele să devină!

Tocmai generată de trăsăturile factice ale conjuncturii ia naștere cea mai importantă fațetă a farsei, și anume aceea constituită de „raporturile dintre personaje", care devansează prin importanță însești personajele. Este clar pentru toată lumea că un Hrisanide izolat nu prezintă nici interes, nici pericol și că numai în anturajul celorlalți (în primul rînd al lui Plătică) devine fiară, însă o fiară cu galoane de lacheu. Mecanismul conștiinței sale funcționează perfect, în consens cu propria sa viziune asupra puterii, acționînd în mai multe direcții și imoral [1].

[1] Imoralitatea privită ca trăsătură de caracter a unui individ care întreține disfuncția grupului, dezechilibrul său (vezi Durkheim).

Scanned with OKEN Scanner

Tot la putere, însă venind din urmă, se raportează Carapetrache, a cărui acuitate în orientare, odată ajuns ministru adjunct, depăşeşte orice închipuire. Măiestria cu care este uns angrenajul Hrisanide—Carapetrache ne-o relevă, aproape în final, acea scenă superbă a pronumelor de politeţe şi impolitеţe pe care le schimbă cei doi. Dacă Hrisanide, ca un autentic arivist, este uimit de promovarea în sine a lui Carapetrache, conştiinţa noastră se cruceşte în schimb în faţa mutaţiilor puternice din comportamentul noului ministru-adjunct. Această dublă mirare este, incontestabil, o sursă de comic. Lichelismul lui Carapetrache este mai conştient decît cel al tuturor din preajmă, calitate pusă în lumină chiar de reformele profesionale propuse de el şi aşezate, drept pavăză, în faţa propriilor sale ambiţii. Ca şi ceilalţi, fostul subordonat al lui Hrisanide are şi el o conştiinţă de rezervă pe care, însă, o scoate din teacă mai greu decît ei. Admirabilă scena petrecută în casa lui Bocioacă, în care este înspăimîntat de venirea soţului înşelat şi devine victima provizorie a unei debusolări deosebit de puternice.

Dimensionarea conştiinţei pe care o posedă Lucia-Felicia are o sorginte primitivă, fundată pe intuiţie şi hazard, pe senzorialitate şi schimb în natură. Soţia lui Hrisanide face impresia unui om primar, neatins de noxele civilizaţiei, un om din acea categorie de oameni pentru care norocul e noroc, blestemul îşi face, miraculos, efectul, şi percepţia lumii se produce prin rudimentul unui ochi apofizic. Ea cade întotdeauna în picioare, deşi înşală pe toată lumea, şi, cred că nu greşesc dacă afirm, este personajul cel mai viabil al piesei, tocmai prin putinţa cu care o înzestrează autorul de a-şi menţine, continuu, identitatea. Ea nu are raţiuni insidioase, fiind mereu în căutarea nedeclarată a unei libertăţi de acţiune pe care, dacă ar găsi-o, nu ar şti să o folosească.

Deşi declanşează tragedii şi traume psihice, provocînd alternarea de fond a conştiinţelor cîtorva personaje, inconştienţa erotomană a acestei actriţe în pragul ratării este singurul element uman al piesei. Plătică şi ceilalţi vînd şi cumpără. Ei sînt cărăuşii veştilor şi ai colportajului, ei poartă microbul puterii de la un şef la altul fără să se îmbolnăvească din cauza lui, datorită faptului că mecanismul

Scanned with OKEN Scanner

lipsei lor de conştiinţă a fost reglat pînă la un anumit prag al aspiraţiilor, peste care nu se poate trece. Bocioacă a forţat nota şi a sfîrşit, după cum ştim, pe un plan înclinat. Şi *piesa* sfîrşeşte aici, punct de la care începe *farsa* — acel joc al repetiţiilor teatrale care ar putea convinge, pe cei mai slabi de înger, că asemenea atrocităţi numai în literatură se mai întîmplă.

Personal, consider că finalul acesta încununează opera. Prin intermediul său, dramaturgul mai aruncă incisiv în scenă cîteva ipostaze ale conştiinţei umane: cele detaşate şi contemplative, ale căror linii interfere amplifică incredibil acest moment final. Oricum, această scenă prezintă o densitate de populare umană şi caracterologică foarte ridicată, pe care *regizorul* Baranga a adus-o la nivelul celor anterioare prin manevrarea unei figuraţii comice pe un fundal macabru.

Ideea „teatrului în teatru" constituie o dublă incriminare a monstruozităţilor din piesă şi o posibilitate mai mult, pentru noi, să ne confruntăm cu acel public imaginar şi sublim al reprezentaţiei pe care o pregăteau actorii. Dimensiunea conştiinţei, sau mai bine zis, dimensionarea lipsei de conştiinţă a eroilor ori *interesul general* necesită a fi scoasă în relief pentru că, socotesc, aducerea în scenă şi flagelarea unor caractere care greşesc mult mai grav, deşi mai rar, decît marea majoritate a caracterelor, tocmai datorită răspunderilor de calibru cărora nu le pot face faţă şi pe care le trădează, constituie, pentru dramaturgia noastră, un pas nou spre deşteptarea acelei *opinii active* purificatoare la care năzuieşte pretutindeni teatrul de azi.

[*Teatrul*, anul XVIII, nr. 9, septembrie 1972, p. 58.]

ALEXANDRU IVASIUC

[COMEDIA AMARĂ A GOLIRII OMULUI DE UMAN]

Profitînd de amabila invitaţie a autorului şi regizorului piesei, dramaturgul Aurel Baranga, am văzut cel de-al 201-lea spectacol al piesei *Interesul general*.

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda protecției autorului și a prestigiului său binecunoscut, s-au găsit cu greu două scaune pentru că și la cel de-al 201-lea spectacol sala era plină ochi. Era o seară caldă acum cîteva zile și totuși oamenii au venit la teatru, la o piesă care a făcut săli pline în București și în provincie.

Nimeni din cei de față n-au avut nici măcar obligația mea morală față de un coleg să vină și să transpire privind piesa lui Aurel Baranga. Spun aceste fapte banale pentru a sublinia încă o dată succesul enorm de public pe care îl are cel mai jucat dramaturg din România. Văzînd piesa, mi-am dat seama cu certitudine că acest succes este absolut firesc și că distanțarea autorului față de colegii săi se datorește inteligenței artistice (ce e mai mult decît talent), cu care spune adevăruri grave.

Văzînd alte piese ale lui Aurel Baranga, mă gîndeam că sistema sa, aș zice strategia sa, îl apropie de comedia de curte din secolul al XVII-lea. Autorii acelei epoci au fost de mărimi diferite, dar între ei se numără și Molière. Ei prezentau defectele unor stări de lucruri care la sfîrșit se rezolvau prin apariția unui personaj însărcinat de puterea maximă să pedepsească nedreptatea și să răsplătească virtutea. Aceste personaje au fost uitate, însă tipologia a rămas și ne încîntă și astăzi.

Văzînd *Interesul general* nu mai sînt chiar atît de convins de această apropiere. Întîi, pentru că personajul care apără valoarea este naivul și umilul piesei, umil ca poziție, naiv pînă la un punct ca formă de apărare în raporturile sale cu cei mai puternici decît el.

Dacă observăm însă această ultimă piesă a lui Baranga, ne dăm seama de o evoluție a acestui personaj naiv care în fond rămîne cinstit. Este din ce în ce mai avizat și el, suavul reprezentant al binelui știe să folosească banda de magnetofon pe care s-o facă să se deruleze acolo unde trebuie. El, umilul, a învățat să-i aibă la mînă pe neatenții săi șefi abuzivi. El știe tot, vede tot și notează tot. Neadaptarea sa e doar refuzul viciului nu și al metodelor viciului, iar Aurel Baranga a înțeles foarte bine acest lucru și o spune direct într-o replică, ce consemnează că Spiridon Biserică, eroul său din *Mielul turbat*, a evoluat și el.

Forța satirică este îndreptată împotriva abuzului, birocratismului, lingușelii interesate, a dorinței de putere, o

Scanned with OKEN Scanner

putere dealtfel derizorie. Birocratul are o singură obsesie majoră, să fie promovat şi pînă atunci mai are şi una minoră, să fie un stimat şi considerat indispensabil, ca o unealtă, de către şeful său. Oamenii nu prea se raportează unii la alţii, în schimb se raportează fotoliile. Este de o mare subtilitate şi de un haz nebun modul în care îşi schimbă, în cîteva minute, limbajul subalternul ajuns şeful fostului său şef.

Dar asemenea relaţii umane, formă neîndoioasă de nealienare, creează nevroze şi jocul lui Amza Pellea este o strălucită creaţie a tipului fără scrupule, însă nevrozat. Pentru că aşa este. Cine este mereu la pîndă şi mereu pîndit, cine trăieşte strict raţional si în afara lumii valorilor, n-are cum să fie altfel decît nervos, agitat, nesigur pe el, jucărie a propriului său joc. După cum amestecul de pretenţie, lipsa de scrupule şi vulgaritatea personajului interpretat de Marcela Rusu pînă la ton şi nuanţă, trecerile de la smiorcăială la ameninţare şi înapoi la smiorcăială, reprezintă o creaţie actoricească de evidentă valoare care o face să o ţinem minte şi să căutăm să o recunoaştem în modelele ei reale care nu au chiar regimul biologic al dinozaurilor.

Vivacitatea replicii, conturarea energică a tipurilor, posibilitatea de a acorda actorilor o partitură pe care s-o poată interpreta reprezintă virtuţi de dramaturg incontestabile, iar carnaţia pe care o prinde piesa pe scenă împinge comedia aceasta amară de la problemă la tip, de la tip la stare. *Interesul general* este drama golirii omului de uman, care poate să ia diferite forme în timpul istoric, de la avariţie pînă la alienare prin funcţie.

Aurel Baranga ştie să scrie comedie, adică a învăţat conştient sau instinctiv structura acestui gen care prin definiţie se mişcă pe linia subţire care desparte calitatea de vulgaritate. *Interesul general* vorbeşte despre oameni vulgari, dar nu este nici o singură clipă vulgar el însuşi. Iar modul cum a reuşit să înlocuiască pe marele şambelan într-o discuţie despre teatru m-a încîntat prin inteligenţa strategică cu care Aurel Baranga ştie să pareze ori şi ce fel de lovitură. În limitele înguste ale acestei rubrici nu-mi pot permite să vorbesc despre fiecare partitură şi despre fiecare actor, despre Bobcinski şi Dobcinski ai acestei piese care există

Scanned with OKEN Scanner

și ei. Despre acest spectacol bine sudat, care, trebuie să recunosc, mi-a risipit niște prejudecăți în ceea ce-l privește pe Aurel Baranga și m-a eliberat prin obiectivare și pe mine ca și pe sutele de co-spectatori veniți la teatru în această seară caldă ca să rîdă de necazurile lor.

[Cronică dramatică la spectacolul *Interesul general*, la Teatrul de Comedie, stagiunea 1972—1973, în *România literară*, anul VI, nr. 24, 24 iunie 1973.]

Scanned with OKEN Scanner

SIMFONIA PATETICĂ

Cu prilejul inaugurării noii clădiri a Teatrului Național din București, la 23 decembrie 1973, are loc premiera acestei piese, în regia autorului, avînd în distribuție pe: Irina Răchițeanu-Șirianu, Fory Etterle, Constantin Bărbulescu, Radu Beligan, Matei Alexandru, Marcel Anghelescu, Draga Olteanu-Matei, Marcela Rusu, Traian Stănescu, George Motoi, Toma Caragiu, Costel Constantin, Olga Delia Mateescu, Mihai Fotino, Dem. Rădulescu, Constantin Rauțchi, Ovidiu Iuliu Moldovan, Emil Liptac etc.

Este prelucrarea piesei *Arcul de triumf*, reprezentată în anul 1954 și îmbogățită substanțial din punct de vedere al structurii și viziunii asupra luptei comuniștilor.

Despre această piesă au scris printre alții: Margareta Bărbuță, Cristina Constantiniu, Radu Popescu, Dinu Săraru, Natalia Stancu, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru, Viorica Tănăsescu, Florin Tornea.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

RADU POPESCU

[O DRAMĂ DE ISTORIE CONTEMPORANĂ]

În *Simfonia patetică*, cea de a doua dramă aleasă pentru inaugurarea noului Teatru Național, oricine cunoaște opera dramatică a lui Aurel Baranga va găsi scheletul unei mai vechi creații a sa, intitulată *Arcul de Triumf*, și reprezentată în multe teatre ale țării, prin anii 1954—55. Dar nu e chiar exact spus : îl va găsi. Îl va descoperi, și mai precis, îl va simți, așa cum se simte scheletul oricărei făpturi sub carne și țesuturi vii. Căci autorul a lucrat mult asupra primei drame, *a prelucrat-o* și a îmbogățit-o substanțial și variat, încît, cu deplină îndreptățire, i-a putut pune toate semnele de noutate și inedit, începînd cu titlul operei și sfîrșind cu numele tuturor personajelor (cu o singură excepție).

Avem, azi, în plinătatea ei, o dramă de istorie contemporană, o dramă politică, o dramă mobilizatoare a conștiințelor în direcția patosului și acțiunii revoluționare comuniste. E vorba, istoric, de acțiunea ilegală și clandestină a comuniștilor în timpul și împotriva războiului și dictaturii hitleriste antonesciene, de momentul pregătirii și declanșării insurecției armate din August 1944, și e vorba, moralmente, de patosul curajului, sacrificiului, voinței, demnității, cu care comuniștii au înfruntat teroarea, chinurile și moartea, pentru eliberarea patriei și a poporului. E vorba, epic și dramatic, de activitatea organizației de partid dintr-un oraș de provincie situat în apropierea frontului — oraș care numai prin numele său de Iași nu ne e desemnat — care primește, prin delegata Comitetului Central de la București, muncitoarea activistă Olga, sprijinul și instrucțiunile necesare acțiunilor decisive și finale : mobilizarea celor mai largi și diferite pături sociale pentru doborîrea statului fascist și

pentru întoarcerea armelor împotriva invadatorilor hitleriști. Muncitori, țărani, intelectuali, soldați și ofițeri, cetățeni bătrîni și tineri de toate categoriile își manifestă — în număr din ce în ce mai mare și prin atitudini, prin fapte din ce în ce mai concludente — adeziunea la cuvîntul și directiva partidului, spre exasperarea și spaima siguranței și gestapoului, care arestează, schingiuiesc, ucid sălbatic și orbește. Totul e zadarnic, și jertfele nu fac decît să sporească voința comunistă și avîntul popular. Muncitoarea comunistă Olga va avea însă de învins o altă durere, aceea de a descoperi că soțul său, fiul unor intelectuali localnici dintre cei mai cinstiți, comunist și el, cîndva, a cedat în fața amenințărilor Siguranței și a putut fi transformat în agent provocator, în vînzător și trădător al tovarășilor săi de luptă. Groaznică lovitură, care nu face însă să șovăie, nici o clipă, voința și dîrzenia adevăratei revoluționare, formată și educată de partid. Dar, cît se poate de omenește, în clipa victoriei, lacrimile de bucurie se amestecă pe obrazul Olgăi cu lacrimile de durere.

Am expus aici doar linia principală a dramei, în care este cuprinsă esența sa ideologic mobilizatoare. Dar nu am povestit drama în întinderea ei, care implică multe conflicte subsecvente și are multe ramificații, pe care autorul le dezvoltă, le face să se încrucișeze și apoi le adună într-o unitate dramatică ireproșabilă, spre un singur deznodămînt, istoric și uman. Sînt cîteva portrete făcute cu mînă de maestru: Olga, colonelul Mîrzacu, șeful Siguranței, anticarul Mayer Bayer, evreu sărac, inteligent, umoristic-sentențios; trădătorul Mîrcea, ziaristul versatil și oportunist etc., etc. Avînd momente de înaltă tensiune dramatică și momente de satiră, momente de trăire interioară și momente de dezbatere, *Simfonia patetică* are un dinamism cinematografic, e frapantă, e violentă și colorată, mereu sub semnul inventivității dramatice și al limpezimii ideologice. După ce ne-a hrănit vreo cincisprezece ani numai cu comedie, mereu strălucită, era poate cazul ca Baranga să ne, și să-și aducă aminte că e capabil să scrie și dramă, deloc mai prejos decît comedia. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul inaugural al Teatrului Național „I. L. Caragiale" *Simfonia patetică*, stagiunea 1973—1974, în *România liberă*, anul XXXI, nr. 9074, 26 decembrie 1973.]

Scanned with OKEN Scanner

VALENȚE ESTETICE LA NOI DIMENSIUNI SCENICE

[...] Prin *Simfonia patetică* Aurel Baranga ne întîmpină cu o aparent îndoită schimbare de orientare a inspirației sale. Ne obișnuise să fie observatorul realităților nemijlocite și să însoțească astfel, treaptă cu treaptă, înălțarea revoluționară, multilaterală a noii noastre societăți socialiste ; cu *Simfonia patetică*, dramaturgul prezentului privește în trecut la momentul de răscruce în care a fost luată marea decizie a Eliberării din August, cînd prin insurecția națională antifascistă armată, inițiată, concepută, pregătită și declanșată de partid, poporul se recunoștea, pătrunzînd în orizontul de speranțe și certitudini al transformărilor și cuceririlor ce conturează și definesc viața și problemele de viață de astăzi. Ne mai obișnuise apoi, Aurel Baranga, a se lăsa privit (și gustat) din unghiul de vedere al înclinării lui de a supune unei viziuni juvenalice, așadar de a transfera în cheia hazului satiric, feluritele zone conflictuale ale proceselor de înnoire și dezvoltare socială pe care le urmărește și le consemnează. De astă dată îl domină, și ne domină, patosul — în înțelesul lui originar, grav, răscolitor, înălțător.

Și totuși, nu ne aflăm în fața unei schimbări de orientare. Aurel Baranga este în adîncul ființei lui creatoare un patetic ; o cît de ușor pătrunzătoare examinare a scrisului său poate discerne, sub stratul bogat înzestratei lui porniri și palete de comediograf, un zăcămînt și un freamăt funciar pasional, o nedomolită pulsație (poate, uneori îngrijorată) lirică, chiar dacă aceasta e frînată (ori, dimpotrivă, crescută) de virulența unei lucidități acide, nu mai puțin permanente și active .De asemeni, o îmbrățișare globală a operei lui, cît de cît atentă la rosturile ce-o determină, descoperă în ea, ca nervură vitală, istoricitatea ; nicăieri, în scrisul lui, aspectele *date* ale realității nu sînt văzute suspendate într-un gol al timpului, văduvite de rădăcini, scutite de sens, scoase din matca devenirilor. Acest sentiment al istoricității, căptușit cu înțelegerea tendințelor necesare ale mersului înainte, raportează neîncetat — explicit sau subtextual — întîmplările, oamenii, climatul comediilor lui (în fond, drame înfățișate în lumina tranzitorului) la izvoare, la premisele lor, le măsoară acuitatea semnificației

Scanned with OKEN Scanner

actuale a problematicii lor după gradul de depășire a împrejurărilor și stărilor de atunci, după gradul de apropiere, de aspirațiile clamate și proclamate atunci... Acele izvoare de întoarcere la viață, la conștiința propriei demnități și libertăți de desfășurare și de afirmare a poporului și a omului, stăruie, cu murmurul lor profund aducător aminte, stimulator și ordonator de convingeri și elanuri în tot ce e de preț, în tot ce mișcă prezentul spre zările dezvoltării noastre. Nu e de mirare că imaginea țîșnirii lor la lumină l-a obsedat de-a lungul întregii lui cariere scriitoricești și teatrale pe Aurel Baranga ; nu e de mirare că, la mari popasuri aniversare, această imagine s-a închegat în structuri dramatice : odată, în *Arcul de triumf* ; astăzi — cu substanțiale împliniri — în *Simfonia patetică*. Sînt structuri dramatice în care poetul își îngăduie mărturisirea deschisă a vocației lui lirice. Cu atît mai mult, cu cît elanul liric, extins pînă la zonele pateticului, se arată aici nu numai îndreptățit, dar și solicitat de cele mai înalte mobiluri și valori civice, morale și spirituale — de dragoste de patrie, de setea de demnitate și libertate, de eroismul pînă la martiriu în lupta pentru cucerirea de sine a omului, pentru instaurarea vieții și a dreptului la viață. Patosul e justificat și de asprimea contrastelor și ciocnirilor care dinamizează și dau amploare și răsunet istoric dramei. În sfîrșit, acțiunea dramatică însăși a *Simfoniei patetice* se fundamentează pe o crucială și definitivă „despărțire de ape" : atitudinea partizană dobîndește de aceea, peste liniile ei de semnificație politică, ponderea unei forțe expresive particulare — partinitatea. Dar partinitatea lui ține, în esența ei expresivă, tot de patos.

Un asemenea cumul de tonalități, de înaltă vibrație, ferește inițiativa dramaturgului de primejdia unor contururi de Epinal, ba chiar de tentația amintirilor lesne prădate de paseism. În schimb, el împrumută evocării puterea percutantă a invocării, a trăirii în azi, în certitudinile și întrebările de azi, a trecutului. Așa se explică, în adevăr, că, înaintea fabulei propriu-zise, a anecdoticii ei, trecutul (cu tot ce a fost înfățișarea și atmosfera lui la momentul captat în focarul denunțării și comentariului dramatic, cu tot ce vorbește despre război, despre carnagiu și sfîșieri, despre deznădejde și derută, despre urlet și plîns trecut prin beznă și tunete, prin cenușă și sînge) se apropie, într-o

Scanned with OKEN Scanner

alunecată rotire apocaliptică și sfîrșește prin a invada și inunda, cu senzația unui holocaustic sfîrșit de lume, privirile și inima sălii de spectacol. Beznele cutremurate de zvîcnite jeturi de lumină se risipesc apoi, pentru a face loc unui con de lumină stearsă care îngustează și localizează în derizoriu „sfîrșitul de lume". Apoi se preschimbă — printr-un simplu joc de stingere de lumînări și de liniștire și golire a spațiului scenic (care, pînă atunci, mișuna de false existențe, orbecăind într-un isteric tumult al panicei) într-o calmă pîlpîire, ce învăluie, ca printr-un mister genetic, fața, magnetică și stăpînă pe sine, a altei lumi (aceasta crescînd, încă dibuind, la viață din durere, din cenușă, din sînge) — fața comuniștilor.

Punerea în temă este globală, instantaneu pătrunzătoare și revelatoare. Efectul însă, nu este pur dramaturgic. Autorul, convertit în director de scenă, a supus dimensiunile (și darurile tehnice) ale scenei viziunii și combustiei sale dramatice, cuvîntului și actului dramatic. A descoperit și a folosit, pentru a păstra marcată semnificația larg generalizatoare a acțiunii, pentru a nu pierde din acțiune *fundalul istoriei*, întreaga — mult cuprinzătoare — întindere și adîncime a ariei scenice [...]. Fiindcă, dincoace de orice problematică și orice aspect al acțiunii, lumea dramei (și a spectacolului) este o lume agitată, prin forța împrejurării, vehement și violent agitată, determinată fie de condiția incertitudinii, fie de condiția unor certitudini încă înceţoșate. De o parte, lumea existențelor false, derizorii, despre care am vorbit — lumea forței încă aparente și cramponîndu-se de forță (lumea Orghidanilor, Filittilor, a jocului politic în doi peri, a servilismului bestial și poltron, de la tipul colonelului Mîrzacu, pînă la acela al agenților lui și al asasinilor în uniformă gestapovistă), care-și simte ca inevitabil sfîrșitul, dar care se zbate, înspăimîntată și derutată, să scape de naufragiu. Este o lume a dezechilibrului, a unei coeziuni care se risipește pulverizată, dezaxată, dezrădăcinată, dezacordată, smulsă vreunui liman, o lume care se pierde pe sine. Disperarea haotică, animalică, a acesteia denunță cu atît mai izbitor esența derizorie — pentru că depășită istorices te — a prezenței ei viermuitoare, cu cît crede și se străduie a înșela aparențele (și prin ele, implacabilul), punînd în bătaie armele cele mai grele ale necontestatei ei inteligențe — inteligența perfidiei, a echivocului, a strecurării prin compromis, a șan-

Scanned with OKEN Scanner

tajului. Lumea, în zvîrcolirile sfîrşitului... De altă parte, lumea zărilor noi, lumea mişcării încă subterane a partidului, lumea Olgăi, şi a tovarăşilor ei de luptă, lumea resemnării rezistente la opresiune şi schingiuire, a ţăranilor de tipul lui Dominte, lumea cîştigată la încrederea într-un viitor al justiţiei şi al omeniei, lumea în care se mişcă Mayer Bayer, soţii Motaş. Este o lume informă încă, dar viguroasă, pătrunsă de răspunderea ca şi de vitalitatea ei într-un lung şi complicat proces transformator, al cărui prag îl trece încrezătoare şi neînfricată, animată de vocaţia şi raţiunea restabilirii echilibrului. Este o lume stăpînită de ideea devenirii şi înnoirii. Faţa ei, deopotrivă polemică şi precaută, scăldată în apele calde ale sentimentelor omului de rînd dar deprinsă şi cu zonele glaciale ale gîndirii superior ancorate în istorie, e faţa unei lumi a omeniei care s-a căutat amar de vreme înstrăinată şi se vede acum îmbrăţişată şi îmbujorată de vîlvătaia regăsirii cu sine. E lumea, în tresăltarea pătrunderii în lumină, în viaţă.

Aceste două lumi (între care se plasează lumea disertiunilor, a trădărilor din slăbiciune, a înfrînţilor înainte de vreme, lumea cu personalitate anulată şi temătoare de propria ei umbră) se încrucişează cu dramele şi drumurile lor, paralele sau adverse şi se unesc în colizia violentă a unei mari, decisive drame istorice. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul inaugural al Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", *Simfonia patetică*, stagiunea 1973— 1974, în *Teatrul*, anul XIX, nr. 1, ianuarie 1974, p. 8]

Scanned with OKEN Scanner

VIAȚA UNEI FEMEI

Premiera piesei a avut loc pe scena Teatrului Național din București, la 17 ianuarie 1975, în regia autorului, avînd în distribuție pe: Marcela Rusu, Radu Beligan, Șerban Iamandi, Iulian Necșulescu, Constantin Dinulescu, Matei Gheorghiu, Emil Liptac.

În țară piesa a mai fost pusă în scenă la Teatrul Național din Cluj-Napoca, și la Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară.

În anul 1979, la Atena, în viziunea regizorală a lui Dimitri Mypat, la Teatrul ΑΘΗΝΩΝ, *Viața unei femei* a fost un succes remarcabil. În rolul principal actrița greacă B. Zoympolakh. Despre această piesă au scris printre alții: Adrian Dohotaru, Mira Iosif, Cezar Ivănescu, Constantin Măciucă, Constantin Paraschivescu, D. R. Popescu, Radu Popescu, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru.

Scanned with OKEN Scanner

ADRIAN DOHOTARU

SEARA ÎN CARE ÎNCEPE VISCOLUL

Aurel Baranga ne-a invitat sîmbătă seara să vedem premiera ultimei sale piese şi am înţeles, abia după ridicarea cortinei, deşi ne-am întîlnit în hol cu neliniştea sa căruntă şi febra bîntuindu-i privirile, că piesa avea să se scrie sub ochii noştri. Cine să premediteze că reprezentaţia va debuta feeric, cu ninsoarea aceea furioasă prin fereastra cu ecran lat şi în decorul acela preţios şi solemn, de vilă bună pentru audiţii aristocratice de muzică de Bach şi de retrageri cu diagnostic de sindrom astenic depresiv? După primul contact cu scenografia, aveam să oftăm resemnaţi la gîndul că vom asista la un spectacol calm, petrecut între pereţii unei familii cu obsesii intelectuale şi în abundenţă materială. Dar n-a fost aşa. Femeia care şi-a întors privirile spre noi, din mijlocul acestui decor simetric, ne-a ameninţat cu drama ei aflată la cîteva fracţiuni de secundă de tragedie, dar în fond cu un gust amar de tragedie şi cu miros de sînge proaspăt. Greu de crezut sînt pentru noi, cei din generaţia copiilor cuminţi şi gravi de după război, amintirile rarilor bărbaţi şi prearărelor femei care au trecut nevinovaţi prin tristele purgatorii ale închisorilor. Era, se spune, de ajuns un simplu denunţ, o abdicare de la echilibru, pentru ca destinul unui om să pîlpîie în infern.

Dar cine s-ar fi aşteptat ca femeia aceasta să se lanseze cu atîta cruzime în trecutul ei şi al nostru, şi să desfacă bandajele vechilor răni, lăsînd să se împrăştie pretutindeni mirosul acela dulceag şi greţos de cangrenă? Cine ar fi crezut, trecînd peste faptul că datele imediate ale piesei sînt vizibil confecţionate — cîţiva oameni se trezesc convocaţi la întîlnire cu o victimă şi răspund cu surîsuri potrivite pentru un bal mascat — cine ar fi crezut, spun, că,

dincolo de nefirescul romantic al punerii în temă cu datele procesului care urmează, femeia aceasta ne va răscoli seara cu un strigăt venind din tenebre ? Slab regizate sînt în piesa aceasta personajele care umplu viaţa femeii de coşmare, „iubiţii" aceia fantomatici şi eleganţi, lamentabili şi surîzători, laşi şi plini de intenţii bune la ora cînd victimele au ieşit din închisoare şi toate „crimele" se prescriu. Cîtă ură în femeia aceasta, devenită după vîrsta de 40 de ani vedetă de cinema şi actriţă de teatru care smulge aplauze la scenă deschisă ! Şi cînd te gîndeşti că titlul piesei dădea în vileag o melodramă ! Iată că viaţa e mai puternică decît literatura !

Dar să trecem peste convenţia întîlnirii de la vila ascunsă sub viscol, convenţie care oferă mister de roman poliţist întîlnirii. Nu se poate să nu fii zguduit, din toate fibrele fiinţei tale, să nu fii zguduit, la auzul atîtor strigătoare la cer nedreptăţi, pe care femeia cu viaţa suspendată, cu existenţa muşamalizată, le azvîrle în faţa celor responsabili de „crimă" ! Cum altfel se poate numi fapta acelora care condamnă un om nevinovat numai cu scuza că „era nevoie de un exemplu", „era nevoie de un ţap ispăşitor". Şi iată că, dintr-o dată, viaţa unei femei poate însemna 22 de ani de libertate şi aproape 20 de ani de muncă silnică !

Cine-i va restitui aceşti ani mototoliţi aruncaţi de fapt la coşul de gunoi al istoriei, ani despre care multă vreme nu s-a vorbit nimic — tăcerea ajunsese să se şlefuiască precum diamantele ! — pentru că astfel greşelile de altădată să primească titlul de exemplu ! Nu există exemplu pur şi simplu. Orice exemplu trebuie dat în numele unei idei, unui principiu, şi are caracter educativ, deci public. Numai voinţa de a trăi şi rezistenţa biologică au făcut-o pe această femeie să nu ducă în mormînt propriul ei exemplu care trebuie, categoric, să tragă în noi, pe rînd, toate semnalele de alarmă. Pentru că noi, copiii aceştia cuminţi şi poate cenuşii de după război n-am ştiut prea bine ce se întîmplă lîngă noi, am fost ocrotiţi de orori, de mizerii, ni s-a destinat pur şi simplu un viitor fericit. Şi am fost fericiţi într-adevăr, dar şi inconştienţi, îndeajuns de inconştienţi [...]

După căderea cortinei eşti proiectat într-o dilemă : ce a fost într-adevăr impresionant în spectacol, faptul de viaţă sau construcţia dramaturgică şi valoarea estetică a textului ? Sau toate la un loc ? Este evident pînă la urmă faptul

Scanned with OKEN Scanner

de viață este mai puternic. Un caz de excepție rămîne însă un caz de excepție. Viața propriu-zisă e mult mai complexă și uneori mai frumoasă, mai interesantă. După un timp, senzația pe care o încerci cînd te gîndești la piesă este că a fost nobil vulgarizată o existență ieșită din comun, dar plină totuși de imperfecțiuni. Prea multă ostentație, prea multă demonstrație *pro-domo* în această piesă. Aici a greșit autorul.

[Cronică dramatică la spectacolul *Viața unei femei*, la Teatrul Național „I. L. Caragiale", stagiunea 1975—1976, în *Flacăra*, an XXV, nr. 4 (1077), 31 ian. 1976, p. 12.]

DINU SĂRARU

[FORȚA VERBULUI SĂU POETIC]

I

Primesc în urmă cu cîteva zile un volum de versuri cît o placă de porțelan de Delft intitulat *Alge* și semnat Aurel Baranga și întorcînd paginile de gardă alcătuite cu o rafinată eleganță dau peste o „Justificare a tirajului" ce însumează numai 100 de exemplare tipărite și apărute „în regia autorului", pentru a fi dedicate „exclusiv poeților".

Poemele aflăm astfel au fost tipărite în revistele *Alge* și *Unu*, cînd semnatarul lor avea „între șaptesprezece și douăzeci de ani neîmpliniți".

Sînt poeme protestatare, în felul în care era protestatară în epocă poezia suprarealistă, însă nu poate să nu surprindă vocația autentică a scriitorului adolescent și dacă ar trebui să citățm numai versurile din *Dimineața de apocalips* și tot am avea suficiente argumente să observăm că Baranga a abandonat, în favoarea teatrului, o carieră poetică dintre cele mai fericit dăruite.

Primesc, zic acest volum ca o pană de aur din aripa unei păsări fermecate să ne facă pe noi să iubim teatrul și poezia teatrului, cu o zi mai înainte de premiera dramei *Viața unei femei*, și răsfoindu-l încep să înțeleg că iau parte la un fapt de istorie literară și teatrală, iar în seara premierei îl urmăresc pe autor cum joacă în întuneric, lipit de

Scanned with OKEN Scanner

peretele sălii arhipline, cu faţa la scenă, toate rolurile piesei lui şi cum intonează şoptit toate replicile şi cum i se umplu ochii de lacrimi şi cum îi tresare pieptul şi cum îi tremură bărbia şi cum îi cad mîinile inerte şi literalmente uit să mă uit pe scenă, o secundă două, apoi iar revin la scriitor şi îmi amintesc cum juca el, la Teatrul de comedie, toate rolurile din *Opinia publică* şi cum înotau ochii lui în lacrimi cînd tunete de rîs şi salve de aplauze confirmau credinţa lui artistică.

Poate că nu toţi îl iubiţi pe Baranga, poate că nu toţi îl credeţi, ca mine, un mare dramaturg, chiar atunci cînd vă sufocaţi de rîs la replicile lui sau cînd vă sufocaţi de frică sub tirul satirei lui neiertătoare, poate că nu toţi înţelegeţi cum se cuvine chinul scriitorului care trăieşte, cu fiinţa lui toată, fiecare rînd scris şi fiecare vers şi fiecare replică şi fiecare virgulă pusă acolo unde numai el ştie, poate că istoria literară îmi va da mie dreptate, poate că va da altora, dar pentru vremea noastră şi pentru scena noastră Baranga a scris şi a făcut să se joace în regia lui cel puţin cîteva pagini ce nu se vor uita uşor.

Aşadar, în seara premierei mi-am reamintit versurile poetului de şaptesprezece ani şi acestea, de pildă, dedicate oamenilor mi-au apărut prevestitoare pentru o vocaţie nu numai dar şi morală : „Azi-noapte, / am ieşit la colţul străzii, / ca să vă văd trecînd. / N-am aşteptat mult : au început să treacă oamenii. / / [...] M-am luat după voi / oameni, / paşii voştri treceau prin sîngele meu, / răsuflarea voastră ardea oasele mele".

S-ar putea să nu fie întîmplătoare tipărirea de către Baranga a acestei plachete înaintea premierei dramei „*Viaţa unei femei*".

II

[...] Baranga scrie o dramă şi forţa verbului său poetic face incandescente cel puţin cîteva momente ale monologului eroinei, căci drama e, în fapt, un lung şi dureros, uneori sufocant de dureros monolog, prin care ni se relatează coşmarul traversat de o fiinţă umană supusă celor mai inimaginabile umilinţe, pînă la anularea conştiinţei de

Scanned with OKEN Scanner

sine, într-o epocă în care arbitrariul și injustiția au făcut atîtea victime din nefericire, în numele unor idealuri atît de umane.

Nu poate fi și nici nu trebuie povestit subiectul acestei drame într-o cronică foileton, spectatorului se cuvine să îi fie lăsată întreagă surpriza descoperirii universului terifiant în care eroina e silită să trăiască în primii ani ai existenței sale și căruia izbutește să îi supraviețuiască pentru a demonstra, parcă, puterea nemăsurată de a îndura, a omului și puterea lui de a învinge coșmarul și de a se ridica deasupra lui pentru a se bucura de dreptul sacru la libertate și la demnitate și la lumina împlinirii.

Acest lung drum al zilei către noaptea coșmarului și, mai ales, acest lung drum al nopții coșmarului către lumina izbăvitoare a zilei e relevat de Baranga cu o indiscutabilă fervoare poetică și cu o adevărată patimă a luminării tenebrelor pentru ca ele să nu mai fie posibile și trebuie spus că tot timpul prevalează poemul, intervențiile dialogate ale celorlalte personaje venind să sublinieze și mai evident faptul că drama e un imens monolog scris, parcă, pe nerăsuflate, într-o cadență irespirabilă.

Relatarea faptică e, la rîndul ei, întreruptă de cascade de metafore cu valoare parabolică și unele dintre acestea se înscriu sub semnul nobil și tulburător al tragediei. Dramaturgic vorbind, Baranga a sacrificat în favoarea monologului poetic și a ideii de parabolă, construcția celei de a doua părți a piesei care ne apare, astfel, mai ales expozitivă, însă așa a conceput piesa autorul și a pus pe umerii interpretei rolului protagonist o sarcină din cele mai grele ce se pot ivi în cariera unui actor, aceea de a suplini dramaturgia prin puterea de a iradia sentimentul dramatic. Este, ceea ce se întîmplă și în cazul spectacolului pus în scenă de autorul însuși, cu o mare grijă pentru acuratețea ideii și pentru valorificarea rolului principal cu care Marcela Rusu semnează o creație de maturitate artistică deplină. Poezia monologului își află în interpretarea Marcelei Rusu întreaga ei rezonanță poetică, iar în cîteva împrejurări actrița domină scena și sala dăruind poeziei superba ei tensiune tragică [...].

[Cronică dramatică la spectacolul *Viața unei femei*, la Teatrul Național I. L. Caragiale, stagiunea 1975— 1976, în *Săptămîna*, serie nouă, nr. 268—269, ianuarie 1976.]

Scanned with OKEN Scanner

[CONFESIUNE LIRICĂ ŞI PROCES-ANCHETĂ]

Din cauza dimensiunilor sale de succes, adevărate performanţe, Aurel Baranga e mereu prezent pe afişele teatrelor, cu cel puţin trei, patru comedii. Dar cu o operă nouă, el n-a mai venit cam de mult : cam de mult — să ne înţelegem — faţă de ritmul cu care ne-a obişnuit, de aproape treizeci de ani.

O pauză, scurtă sau lungă, poate avea o mie de explicaţii şi poate să nu aibă niciuna, şi să n-aibă nevoie de vreuna. Surîzînd, Baranga ar putea spune că i-a trebuit un dram de timp peste măsura sa obişnuită, pentru că a schimbat specia sa de fiecare zi, pentru că, în locul unei comedii, pe care oricînd o are în vîrful degetelor, ne-a dat o dramă, recidivînd, astfel, tocmai după vreo cincisprezece ani, cîţi au trecut de la *Reţeta fericirii*. Mă rog...

De oprit, e cazul — şi nici nu se poate altfel — să ne oprim aici, la faptul că noua operă a lui Baranga e o dramă, aproape neaşteptată după atît de lungul şir de comedii, care a culminat cu *Opinia publică* şi *Interesul general*. E oare, ceva nou în raport cu natura scriitoricească a lui Baranga ? Nu, este ceva rar, în raport cu producţia sa de dramaturg, în care au predominat masiv comedia şi satira. Dar drame, Baranga a mai scris — *Iarbă rea*, *Pentru fericirea poporului*, sau suspomenita *Reţeta fericirii*. Iar o melodie lirică s-a făcut deseori auzită în comediile sale, pentru cine are ureche muzicală. Cît despre opera sa lirică, propriu-zisă, ea depune mărturie prin numeroase volume de poeme (ultimul, abia apărut). Or, cine e liric, e totdeauna aproape de dramă, indiferent unde l-ar duce şi cu cîtă strălucire, diverse alte angajări.

Această „viaţă“ are o structură dramatică îndrăzneaţă şi chiar paradoxală. Ea este confesiunea lirică, desfăşurată, gîlgîitoare, hohotitoare, a „unei femei“, confesiune prin care ni se împărtăşesc nenorocirile abătute din senin asupra unei obscure, umile, inocente fete, împinsă în mecanismul atroce al înscenărilor şi abuzurilor poliţisto-juridice, de către un bărbat mincinos şi laş. În al doilea rînd, această „viaţă“ este un proces-anchetă în cursul căruia „femeia“ (care a

beneficiat, între timp, de toate măsurile de reîntronare a legalității și de reparare a abuzurilor, măsuri consecvent și energic aplicate în urma Congresului al IX-lea al partidului), femeia, așadar, se situează, de data aceasta din proprie voință, la polul opus situației de victimă, devenind anchetatorul și judecătorul foștilor anchetatori, judecători și torționari — cărora le alătură și pe „ultimul îndrăgostit" (bărbatul cunoscut după ieșirea din infern), ceilalți patru fiind desemnați prin numeralul ordinal „primul" (respectiv : iubit, bărbat, judecător de instrucție, avocat) ; desfășurînd procesul în prezența unui martor numit „autorul dramatic", care, din cînd în cînd va aluneca discret și în rolul de procuror, elucidînd unele situații și epilogînd asupra acestei „vieți", în numele adevăratei morale a socialismului, în numele umanismului și spiritului de dreptate ale legalității socialiste [...].

Cum spun, e o mare îndrăzneală — pe care, n-o poate avea decît un dramaturg de talia lui Baranga — să combini aceste două stiluri dramatice, care sînt nu numai diferite, ci și incompatibile. Prima cere desfășurare continuă, pe zone din ce în ce mai largi, ea trebuie să crească, întocmai ca o apă curgătoare, din sine însăși, nu suferă contradicția și nu suferă întreruperea, sursa ei fiind dominant lirică, conținutul ei fiind subiectiv și exclusivist. Cea de a doua se întemeiază pe obiectivitate și răceală, pe mecanismul implacabil al logicii, și reclamă dialog strîns, replici rapide și concise, pluralitate de parteneri, egalitate și reciprocitate. Sînt materiale total deosebite — cum ar fi lemnul și fierul —, fiecare cu legile lui de rezistență, cu posibilitățile lui de modelare, cu intoleranțele lui la o combinație sau alta. Cu talentul de arhitect pe care îl are, cu virtuozitatea tehnică de constructor, Baranga a izbutit o fuziune fericită — ușor surprinzătoare, la prima vedere, cum sînt toate operele îndrăznețe — a cărei primă calitate este tocmai unitatea dramatică, îmbogățită, nu fărîmată, prin aporturile celor două filoane. Desigur că domină cel liric — monologal, al cărui patos dă dramei linia generală, atmosfera și tensiunea. Impresia de mișcare redusă, de prezență cam pasivă, de anume estompare a celorlalte personagii, nu este deloc dăunătoare, căci drama nu se petrece la acel prezent retrospectiv, obișnuit procedeelor dramatice de evocare, prin

Scanned with OKEN Scanner

întoarcere a timpului la momentul vieții. Oamenii aceștia sînt niște strigoi, evoluția societății noastre i-a înlăturat demult din alcătuirea ei morală. Ei sînt scoși din groapă și aduși în scenă de lavina monologului amintitor, dar e clar pentru oricine că sînt niște cadavre vii. În calitate de regizor, autorul va sugera bine această fină nuanță simbolică, nu fără, însă, unele întoarceri la real, la concret, cum ar fi de pildă zdravăna pereche de palme pe care eroina o restituie fostului anchetator, pe care acesta le primește prea în plin, prea epidermic, prea *viu*.

Mai greu e de înțeles de ce fluviala acuzare îl cuprinde în vîltoarea ei și pe „ultimul iubit", om cu totul inocent de suferințele eroinei, dar pus aproape în aceeași oală cu cei patru făptași și direct răspunzător, și lăsîndu-ne, de altfel, să întrezărim că viața lui de „iubit" pe lîngă această patetică femeie nu e deloc de invidiat. O senzație ciudată se insinuează în spectator, aceea că „femeia" nu face procesul numai al unor patru netrebnici de bărbați, ci că, pe nesimțite, ea trece și la un proces al „bărbatului".

Problemă, în definitiv, cu totul secundară, cu totul minoră, față de conținutul major al dramei, față de ideile, sentimentele și cuvintele ei, față de forța ei umană fierbinte și sinceră, care, timp de două ore, îl țin pe spectator cu răsuflarea tăiată. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Viața unei femei*, la Teatrul Național „I. L. Caragiale" stagiunea 1975—1976, în *România liberă*, anul XXXIV, nr. 9727, 3 februarie 1976.]

CEZAR IVĂNESCU

[SPERANȚA DEMNITĂȚII]

Noua piesă de teatru a lui Aurel Baranga, în reprezentație la Teatrul Național „I. L. Caragiale", *Viața unei femei*, în regia autorului, poate fi considerată ca o surpriză, dacă ne referim (așa cum au făcut majoritatea comentatorilor) doar la opera anterioară a autorului, eludînd contextul literar și teatral în care ea apare. Desigur, Aurel Baranga a

Scanned with OKEN Scanner

mai scris drame, *Iarba rea*, *Pentru fericirea poporului*, *Rețeta fericirii*, dar *Viața unei femei* ni se pare mai puțin expresia unei continuități, cît reflexul unui moment teatral care a impus prin Titus Popovici, D. R. Popescu, Ion Băieșu, drama politică, gravă.

Drama monolog a lui Aurel Baranga e mult mai aproape de teatrul lui D. R. Popescu ; personajul ei central „femeia", într-o confesiune patetică, rezumă calvarul îndurat de un individ „oarecare", victimă a abuzurilor, a unor practici de tristă amintire, cărora Congresul al IX-lea le-a pus capăt.

Valoarea indiscutabilă a piesei stă în adevărul ei existențial ; Marcela Rusu, interpreta femeii, a intuit perfect „misterul" personajului în ceea ce am numi ireductibilitatea umanului : prin oricîte probe infernale ar trece un om, esența umană se relevează a fi mai mult decît suma unei experiențe. Speranța demnității care însoțește calvarul personajului întruchipat de Marcela Rusu e modul în care umanul se reintegrează comunității umane, modul în care umanul cîștigă pariul dur dintr-o confruntare confuză. [...]

Nu am subscrie însă la opinia unor critici teatrali în ceea ce privește realizarea textului dramatic, care, după opinia noastră, exprimă o indecizie în conceperea lui. Între monolog și proces-anchetă credem că autorul ar fi acționat mai fericit și cu mai mult curaj optînd pentru prima formulă : confesiunea lirică nudă își vădește oricum preeminența în actualul spectacol de la Național.

În cronica teatrală pe care o dedică în „România liberă" acestui spectacol, Radu Popescu face o remarcă de finețe : „O senzație ciudată se insinuiază în spectator, aceea că «femeia» nu face procesul numai al unor patru nemernici de bărbați, ci că, pe nesimțite, ea trece și la un proces al «bărbatului»".

Această interesantă „psihologizare" a unei situații, putea, desigur, deschide o perspectivă poetico-mitică în linia omologării femeii cu „natura" ultragiată etc. ceea ce este prea vag sugerat în noul text dramatic al lui Aurel Baranga.

[Cronică dramatică la spectacolul *Viața unei femei*, la Teatrul Național „I. L. Caragiale", stagiunea 1975—1976, în *Luceafărul*, anul XIX, nr. 6 (719), 7 februarie 1976.]

Scanned with OKEN Scanner

[IDEEA DEMNITĂȚII OMULUI]

La prima vedere, noua piesă a lui Aurel Baranga — *Viața unei femei* — ale cărei prime replici se situează în atmosfera de comedie proprie teatrului său, ne duce cu gîndul la o farsă. Dar cu iscusință, acțiunea este brusc condusă spre ceea ce piesa este de fapt: o dramă la care asistăm prin istorisirea tensionată a vieții unei femei. Drama este retrăită. Eroina a izbutit în viață: existența ei stă sub semnul succesului (este actriță de cinema), al recunoașterii publice. Viața ei, în momentul în care invită cîteva personaje la o întîlnire înainte de Anul nou, s-a împlinit. Și totuși... Personajele chemate, și care ascultă destăinuirea de un dramatism ce atinge limitele tragicului, au dat vieții ei un curs de nebănuit. Cu douăzeci de ani înaintea începerii povestirii, mai precis la sfîrșitul anului 1950, acestei femei i s-a comis o revoltătoare nedreptate: arestată ilegal, anchetată cu metode care sfidau legile umane și de drept, forțată să semneze declarații despre fapte pe care nu le săvîrșise, apărată de un avocat venal și demagog — este condamnată la douăzeci de ani, din care are să ispășească doisprezece în închisoare. Cei ce sînt acum în fața ei au contribuit, fiecare în felul său, la acest eveniment tragic: primul iubit, a denunțat-o, primul soț (care era de fapt adevăratul vinovat) a aruncat toată răspunderea asupra ei ca să poată scăpa cu o pedeapsă minimă și apoi să se recăsătorească, judecătorul a comis abuzuri în timpul anchetei, avocatul, după ce a jefuit familia clientei, a rostit o pledoarie care i-a agravat sentința. Ascultăm această poveste rostită cu revoltă și încercăm cu toții nu numai firescul sentiment de compasiune pentru victimă, dar, în primul rînd, ne întrebăm cum a fost cu putință să se întîmple asemenea fapte? Cu sensibilitatea psihologică ce îi este proprie, Aurel Baranga demonstrează modul în care au concurat mai mulți factori: lașitatea unora (Primul iubit, Primul soț), abuzul altora, folosirea în chip demagogic și iresponsabil a puterii pe care unii din acești indivizi o dețineau. Că aceștia nu erau decît jalnice excrescențe, cor-

Scanned with OKEN Scanner

puri străine ale unui organism sănătos, dramaturgul ne-o arată cu o mare fineţe a nuanţelor în momentul confruntării cu faptele lor din trecut : bîiguie penibile scuze, încearcă să dea explicaţii care în fond acuză jalnic şi grav poltroneria, necinstea, josnicia lor. Aceştia acţionau în numele unui organism social, dar de fapt împotriva lui, împotriva principiilor fundamentale ale orînduirii socialiste. Că asemenea oameni nu reprezintă fondul moral sănătos al societăţii noastre o dovedesc soarta victimei lor — femeia — care după 1965 trăieşte momentul reabilitării — cu o fină vibraţie umană realizat de autor — şi toate consecinţele ce decurg pe plan moral. Umanismul orînduirii noastre a triumfat, alungînd tot ceea ce era contrar spiritului de justiţie.

Aurel Baranga a ales în noua sa piesă o confruntare netă, categorică. Autorul trece ca şi eroina piesei „peste o mie de amănunte" şi se opreşte — ca un maestru al construcţiei dramatice — la momentele zguduitoare, cele care definesc caracterul ei. Adevărurile nu sînt disimulate : întrebările sînt lucide, nete şi frontale. Am fi poate îndreptăţiţi să cerem unui dramaturg de anvergura lui Aurel Baranga să fi pătruns şi în resorturile psihologice ale celor ce au ţesut nedreptatea şi care se prezintă, după două decenii, în postura fie a unui biet pensionar, a unui funcţionar rutinier, a unui profesor doctor speriat şi timorat, a unui avocat ce nu mai face parte din barou. Dar autorul, în mod deliberat a ales această cale : acum termenii confruntării sînt inegali : aceşti indivizi nu mai sînt periculoşi, dar cîndva, au comis — indiferent ce i-a determinat — acte de-o mare gravitate morală şi socială. Cum se explică atitudinea lor, ce i-a împins să procedeze astfel, ce i-a făcut să-şi asume o crimă de neiertat ? Iată întrebări la care piesa dă doar parţial răspunsuri şi poate de aceea partea a doua pare, pe alocuri, expozitivă.

Viaţa unei femei, noua piesă a lui Aurel Baranga, este impresionantă. Autorul ştie să dea relief faptelor, să le povestească în aşa fel încît ele să fie elocvente şi zguduitoare. *Viaţa unei femei* se conturează şi ca o demonstraţie a forţei omului în stare să înfrunte nedreptăţi, să biruie poltroneria, laşitatea şi abuzul. În acelaşi timp *Viaţa unei femei* este o elocventă ilustrare a modului în care societatea noastră a restabilit în anii din urmă spiritul dreptăţii, făcînd impo-

sibilă repetarea erorilor din trecut și a afirmat, în mod concret, ideea demnității omului. [...]

[Cronică dramatică la spectacolul *Viața unei femei*, la Teatrul Național „I. L. Caragiale", stagiunea 1975—1976, în *Scînteia*, an XLV, nr. 10424, din joi 26 februarie 1976. Reprodusă în: Aurel Baranga, *Viața unei femei*, col. „Rampa", Ed. Eminescu, 1976.]

CONSTANTIN MĂCIUCĂ

[DRAMĂ A DESTINULUI ÎN VIZIUNE MODERNĂ]

Noua piesă a lui Aurel Baranga, străbătută de fluidul unei mari tensiuni dramatice, reține atenția pe multiple planuri. Să subliniem, pentru început, că propensiunea lui pentru operele de tip moralist, în accepțiunea estetică superioară a conceptului, anexează prin această ultimă piesă un nou teritoriu și dobîndește un relief mai pregnant. Pînă acum numai unele comedii au dezvoltat, ca o trăsătură distinctivă a viziunii sale, apetența pentru investigarea cu vehemența unui spirit lucid, deschis spre istoricitate, a realității morale, ca expresie a unor date și experiențe umane, din perspectiva unei atitudini moraliste. De această dată moralistul își exercită atributele definitorii într-o dramă politică, urmărind, analizînd și evaluînd destinele personajelor, într-o largă perspectivă a umanului, în raport cu caracterul lor, conceput ca o viziune a lumii din interiorul conștiinței indivizilor. Fiindcă *Viața unei femei* este, într-adevăr, o dramă a destinului, în al cărui desen interior descifrăm — și acesta este un al doilea factor esențial — ecouri de structură ale dramei antice, dar reconfigurată, într-o viziune modernă și dezvoltată de la înălțimea unei înțelegeri contemporane. Cunoscuta maximă: ethos atrópo daímon (caracterul este destinul omului) poate servi ca motto dramei, cu precizarea că aceste „caractere" de filiație „moralistă" n-au o determinare ontologică, care ar fi condus spre o dramă existențială, ci o sorginte și funcție socială, destinul individual fiind vectorul dramatismului social implicat în dialectica dezvoltării istorice. Modalitatea literară a „caracterelor", restrictivă într-o anumită măsură în individualizarea personajelor,

Scanned with OKEN Scanner

compensează relativa schematizare a acestora prin preciziunea demonstrării ideii dominante și vigoarea exercitării funcției critice. Într-adevăr, în investigarea acestor „caractere", dramaturgul moralist își afirmă pasionat inteligența critică într-o triplă ipostază : psihologică, axiologică și terapeutică.

Ca în tragedia antică, eroina piesei se găsește într-o situație dilematică, în plin necunoscut. Era în 1950. Abia căsătorită, îndrăgostită, o tînără de 22 de ani află că soțul ei a fost arestat pentru o tentativă de trecere frauduloasă a frontierei. Onestă, cu o încredere oarbă în oameni, susținută de aspirația firească de împlinire spirituală, incapabilă să accepte ideea că soțul ei poate fi vinovat, ea caută sprijin în jur pentru a afla adevărul. Conflictul piesei se dezvoltă, plecînd de la această situație, pe cunoscuta antinomie a dramei antice dintre rațional, sinonim cu adevărul, și irațional. Adevărul ei are un caracter rațional, demonstrabil pentru că face parte din ordinea firească a lucrurilor, într-o societate în plină prefacere revoluționară, care afirmă și ocrotește valorile morale autentice. Raționalitatea încrederii ei în om și dreptate, în armonia și frumusețea lucrurilor, se izbește însă de iraționalitatea unor caractere, extrapolate logicii și adevărului ei, care sînt ale unei societăți pe cale să se nască, ireversibil înscrisă pe spirala ascendentă a progresului. Iraționalitatea caracterelor și situațiilor cu care se confruntă, „coșmarul", cum este numită în piesă, nu este însă o categorie subiectivă, abstrasă explicațiilor și determinărilor, fiind aberantă doar în raport cu logica dezvoltării sociale, cu idealul acesteia. Iraționalitatea acestor caractere rezultă din faptul că provin dintr-o lume revolută, sînt sechele ale unei alte morale, „abcese monstruoase pe un trup care le respinge cu oroare" și luptă pentru supraviețuire, travestite în alte înfățișări, profitînd de faptul că „au fost tulburi" acei ani în care se dădea o luptă necruțătoare : „care pe care" ; un moment istoric în care se confruntau caractere ce țineau de trecut, cu cele care aparțineau viitorului. Preocupat de „caractere", Baranga ezită să dea nume personajelor sale, lăsîndu-le să se definească tipologic, în plan moral. „Primul iubit" este întruparea arivistului, lipsit de scrupule, care sacrifică totul, dragostea chiar, ca să-și netezească drumul spre o poziție comodă în ierarhia socială, denunțînd-o pe femeia disperată care îi cerea un ajutor temporar. „Primul bărbat" este expresia lașității și

Scanned with OKEN Scanner

a lipsei de loialitate, lăsînd să apese asupra soţiei sale nedreapta, nimicitoarea acuză de complicitate. „Primul judecător de instrucţie" este imaginea brutalităţii, disimulată în maniere de salon, susţinută de o inteligenţă malefică, care caută vinovaţi cu orice preţ, obligîndu-şi victima să-şi asume culpabilităţi imaginare ; este un rob al unei instinctualităţi primitive, dezvăluită de autor fără indulgenţă în oribila scenă a violului. „Primul avocat" este personificarea demagogului-lichea, desăvîrşit tehnician al malversaţiunilor, umil şi slugarnic faţă de cei puternici, agresiv cu cei slabi, folosind calitatea sa socială nu pentru a apăra adevărul, ci pentru a-şi rotunji veniturile. Furtul bijuteriilor de la mătuşa tinerei arestate — fiindcă nu poate fi numit altfel — rezumă în mod concludent degradarea acestui personaj care completează galeria figurilor coşmareşti, rupte parcă dintr-o terifiantă viziune de Bosch. Aceste caractere venind dintr-o altă lume, în curs de demolare, corpi străini într-o societate în prefacere, sînt profitorii unei situaţii de excepţie, ea însăşi alogică în raport cu raţiunea superioară care prezida procesul de formare a noii societăţi.

Momentul în care eroina — sinteza unei esenţe umane superioare — intră printr-o întîmplare nefastă sub incidenţa temporară a iraţionalului este eminamente tragic. Lipsită de experienţă, izolată, femeia pare a nu avea un alt reazim decît propriul ei univers moral, sortită unei lupte disperate cu ea însăşi; pentru a găsi în suferinţele anilor de detenţiune, printr-un eroism de cea mai autentică factură, rezistenţa de a-şi apăra atributele umane fundamentale. În recluziune, ea închide în sine timpul şi devine ea însăşi timp istoric.

Procesul trecutului — sub pretextul literar de a scrie o piesă, cu personaje reale, despre propria sa viaţă — este iniţiat de „Femeie" în zilele noastre, în anii certitudinii, în care unele închisori politice de odinioară au fost transformate în muzee. În examinarea circumstanţelor care au generat această tragedie optimistă — pentru că alături de *Puterea şi Adevărul*, *Viaţa unei femei* este o autentică tragedie optimistă — prin intermediul „Femeii", moralistul Baranga recurge, cu o capacitate analitică incisivă, deopotrivă la introspecţie — pentru a reface procesul eroinei — şi la observaţia percutantă, nu numai pentru a reconstitui profilul moral al personajelor infamate, dar pentru a demonstra ostilitatea dintotdeauna a societăţii noastre socia-

Scanned with OKEN Scanner

liste față de ele, care le-a sancționat moral și le-a trecut la pasivul istoriei. În recursul la aceste metode Baranga demonstrează încă o dată a fi stăpîn — folosind termenii poeticelor antice — pe tehne (meșteșug), demonstrat în rigoarea construcției dramatice, condus de ingeniu (talent), exprimat cu un înalt grad de plenitudine expresivă. [...]

Unitatea viziunii „moraliste" este tulburată de o singură fisură. „Ultimul iubit" nu este conceput ca un „caracter", ci ca un personaj al unei drame obișnuite, ocupînd în demonstrația piesei o poziție ambiguă.

Dramaturgul și-a asumat și sarcina de a face regia spectacolului propunîndu-și să afirme, în modul cel mai direct, mai clar, și nuanțat semnificațiile grave ale textului [...].

[Cronică dramatică la spectacolul *Viața unei femei*, la Teatrul Național „I. L. Caragiale", stagiunea 1975—1976, în *Teatrul*, anul XXI, nr. 2, februarie 1976, p. 21.]

DUMITRU RADU POPESCU

[PROCESUL TĂCERII]

Aristotel spune că „Tragedia e, așadar, imitația unor acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe, osebit după fiecare din părțile ei, imitație închipuită de oameni în acțiuni, ci nu povestită și care stîrnind mila și frica săvîrșește curățirea acestor patimi". Astăzi se pare că nimeni nu mai are curajul să scrie sub titlul lucrării sale destinate scenei decît piesă, în două sau trei acte, niciodată tragedie, deși multe subiecte tratate de aceste producții prezintă, cum cere mai sus citatul grec, un material bogat în fapte, capabil să arate trecerea omului de la fericire la nefericire, sau de la nefericire la fericire.

Aurel Baranga în *Viața unei femei* face procesul celui mai zgomotos cuvînt, *tăcerea*. Tragedia aici nu se împlinește în final, după modelul clasic, biografia eroinei nu e curmată de timp, timpul n-a putut s-o strivească și s-o rupă cu desăvîrșire, presiunea timpului a fost însă violentă și a ucis în sufletul protagonistei toate „vocile" care acum sînt chemate în carne și oase să se justifice și să se spovedească.

Scanned with OKEN Scanner

Eroina de fapt nici n-are nevoie de argumentele lor, argumentele unor defuncți sînt defuncte, ea vrea doar să înțeleagă încă o dată pentru ea, și bineînțeles pentru spectatori, care a fost mecanismul acelui coșmar, pe care l-a trăit. O nevinovată, despre care se știa că e nevinovată, și care putea fi oricare altă nevinovată plătește cu anii ei tineri — ca să servească drept exemplu. Dar nici „exemplu" nu poate fi, în jurul ei se va așterne cenușa cea mai grea a acelor ani, tăcerea. Aurel Baranga scrie această piesă, după cum declară și eroina, ca aceste dureri vechi să nu se mai repete. În dialectica acelor ani autorul caută să descifreze ce le aparținea protagoniștilor săi și ce aparținea altor protagoniști din alte piese ce se insinuaseră tragic în realitățile noastre. Deci autorul face aici o imitație a unor acțiuni ce-au stîrnit mila și frica, voind curățirea de aceste patimi și dorind un respect uman față de ființa umană.

[*Flacăra* anul XXV, nr. 41 (1114), 14 octombrie 1976, p. 16.]

NICOLAE BARBU

[SUFLETUL UNEI FRÎNTURI DE ISTORIE]

[...] Structura epică a acestei drame (întreaga piesă este o narațiune) aduce o sobră revărsare de sentimente, trimițînd, cu atît mai mult, la forțele care înlătură derizoriul atitudinilor venale, permițînd stenica perspectivă a manifestării unui umanism plenar.

Personajul-pivot: *Femeia* care ni se spovedește, dezvăluind chipul adevărat al unor „onorabilități" ce-și justifică inumana comportare acuzînd conjunctura, nu și-a dorit și nici n-a avut vocația de eroină. A fost o tînără oarecare, o femeie simplă, nepregătită să înfrunte cumulul nedreptăților și al turpitudinii celor cărora de fapt le revenea datoria s-o apere, apărînd dreptatea. Se înțelege că tocmai acest personaj devine și cauza și finalitatea celorlalți „eroi" ai dramei. (Rolul femeii a constituit prilejul unui veritabil recital de virtuozitate tragică susținut de Marcela Rusu pe scena Națională bucureștean.)

Scanned with OKEN Scanner

Dar ce reprezintă celelalte personaje ? E vorba de cinci bărbaţi care, cîndva, în trecut, au marcat fiecare cîte un scurt episod în declanşarea şi menţinerea injustiţiei, brutalităţii şi gratuitei represiuni împotriva acelei tinere cu totul nevinovate şi căreia i se răpise, cu ani în urmă, libertatea, dragostea, încrederea, dreptul la vis şi dreptul de a-şi căuta fericirea. Aceştia sînt numiţi de autor : *Primul iubit*, *Primul bărbat*, *Primul judecător de instrucţie*, *Primul avocat*, şi... *Ultimul îndrăgostit*. Numele nu mai interesează, deşi rolurile sînt individualizate prin cîte o scurtă retrospectivă biografică. Laşitatea, cinismul, supralicitarea obedienţei vinovate explică numai în parte atitudinea acestor umbre ale unei umanităţi degradate, pentru că, aşa cum încearcă unul dintre vinovaţi să se apere retrospectiv : „*obligaţiile impuse*“ nu justifică impulsul de a da curs, la adăpostul lor, lacomei interesări şi egoismului sangvinar, pe care numai negaţia oricărei umanităţi o explică. Însă negaţia umanităţii nu se traduce decît prin ideea de coşmar, „iar coşmarul e, prin însăşi natura lui, absurd şi ilogic“ — completează raisonneurul piesei : *Autorul dramatic*. Coşmarul fusese atît de puternic încît se instalase pînă în ultimele celule ale fiinţei care, într-o stare de confuzie, nici nu-şi mai dă seama dacă e sau nu vinovată. Cu atît mai incredibile apar începuturile de limpezire a orizontului, condensate de autor în acest memorabil pasaj confesiv : „Cînd m-au scos, după patru ani, la lumină, am crezut c-am orbit. După aceea, mi s-a făcut şi mie favoarea să fiu dusă la muncă, la cîmp, la culesul sfeclei. N-am să uit ziua aia, chiar dacă aş mai trăi zece vieţi. Era o zi frumoasă, limpede, cu un cer senin, albastru, imens, pe un cîmp nesfîrşit şi negru. Culegeam sfecla, strînsă în grămezi, aplecată, cu sîrguinţă, deasupra gropilor, cînd, deodată, departe, la un kilometru, sau doi, sau mai departe, am zărit un cîine. Înţelegeţi ? După cinci ani, vedeam, pentru prima oară, un cîine. Şi-atunci s-a petrecut minunea : eram peste o sută de femei, aplecate deasupra gropilor : eu n-am făcut nici o mişcare, nici un gest, numai, din cînd în cînd, ridicam privirile, ca să mai văd, o dată, cîinele. Şi, deşi era la un kilometru sau doi, sau mai departe, a venit în fugă la mine, direct la mine, s-a oprit la un pas — eu n-am schiţat nici o mişcare şi nici un gest — s-a lipit de mine, şi a început să-mi lingă picioarele. Şi-atunci, în clipa aia sublimă, pentru care merită să înduri toate suferinţele,

Scanned with OKEN Scanner

toate chinurile şi toate ofensele, m-am trîntit la pămînt, şi, după ani şi ani de tăcere, în care n-am mai vrut să aud (...) mi-am spus rugăciunea mea, şoptită în copilărie".

Confruntarea etică şi istorică, totodată, pe care o realizează autorul şi care constituie însuşi nucleul piesei se săvîrşeşte în prezenţa acelui martor obiectiv — Autorul dramatic, — concentrînd, în coordonate moderne, funcţia corului antic. Ascuţit şi înţelept comentator retrospectiv al faptelor epocii, de pe poziţiile adevăratului umanism, profesia acestui personaj pare aleasă anume spre a sugera, pe de o parte, ideea inevitabilei judecăţi a istoriei, dincolo de dosarele şi de arhivele măsluite de cei lipsiţi de orice omenie, deci de umanul simţ al răspunderii. Pe de altă parte, prezenţa Autorului-personaj acreditează convingerea intimă a autorului efectiv, Aurel Baranga, cu privire la adevărul vieţii ca sursă şi condiţie de necontestat a operei de artă. Personajul nu intervine des, se dovedeşte calm şi perspicace, cu o doză de amar scepticism, dar şi de ironie, reverberînd încrederea în valorile umanităţii.

Povestirea femeii are forţa de a reprezenta nu un caz ci sufletul unei frînturi de istorie. De aceea, voalata acuzare de melodramatism adusă de unii, după premiera spectacolului cu *Viaţa unei femei*, nu se susţine, rămînînd doar un clişeu critic. Istoria însăşi este, de multe ori melodramatică, dacă o apreciem din perspectiva prezentului, cu privilegiul distanţării pe care trecerea timpului şi uitarea momentelor de criză ni-l poate uneori permite.

Nenorocirile odată depăşite, oamenii care îşi regăsesc echilibrul au puterea de a le trece în cîmpul imensei experienţe umane pe care o acumulează literatura (şi eroina din *Viaţa unei femei* îşi evocă trecutul sub forma pretextului pentru o piesă de teatru). Dealtfel, cea mai exactă subliniere a adevărului omenesc pe care-l cuprinde această dramă (deci şi dovada că nu-i vorba, pur şi simplu, de o melodramă) ne-o oferă, fie şi indirect, tăcerea cu care spectatorii primesc şi respectă tragedia acestei femei oarecare, o tragedie care aparţine trecutului şi pe care autorul o numeşte, justificat, „*tragedie optimistă*", referindu-se, desigur, la faptul că societatea noastră a înlăturat ea însăşi cauzele acelor vicieri ale vieţii.

Latura *optimistă* a acestei tragedii este rezolvată de autor cu o fină pătrundere, ceea ce denotă echilibru artistic, o performanţă în cuprinderea sensurilor literaturii-document.

Scanned with OKEN Scanner

Din întreaga ţesătură a piesei se degajă respectul faţă de om, în spiritul celor mai importante documente de partid apărute de un deceniu şi mai bine încoace. „Trebuie amintite aceste dureri vechi, ca să nu se mai repete — spune, textual, personajul numit *Autorul dramatic*. Cu atît mai mult cu cît asemenea suferinţe ca cele îndurate şi povestite de tine, uite, sînt zece ani de cînd au devenit o amintire. Dureroasă, dar o amintire... Sînt zece ani de cînd fiecare om care se culcă seara ştie că dimineaţa se trezeşte în patul lui... Ştii cum se numeşte asta? *Respect faţă de fiinţa umană*".

Poetul din *Alge*, plachetă reeditată în acelaşi an în care apărea şi piesa de care ne-am ocupat, îşi manifestă astfel consecvenţa de atitudine din versurile „M-am luat după voi, / oameni, / paşii noştri treceau prin sîngele meu, / răsuflarea voastră / ardea în oasele mele" (*Oameni, vă simt în mine ca pe o piatră*).

Atitudinea îmbracă o stare lirică de o luminozitate gravă rezultînd cu evidenţă artistică şi din piesa *Viaţa unei femei*.

[Aurel Baranga — *Teatru*, vol. II, seria „Teatru comentat", Ed. Eeminescu, Bucureşti, 1978, p. 311.]

MARCELA RUSU

[TRAVERSÎND DEŞERTUL, CĂTRE ÎMPĂCAREA CU SINE]

Pentru mine, *Viaţa unei femei* nu este o piesă, nu este un rol, nu este nici ceea ce noi „actorii" numim, uneori, *„rolul vieţii mele"*, este însăşi viaţa mea, dacă *„viaţa mea"* înseamnă cea mai mare împlinire pe care o visezi din clipa în care începi să judeci conştient şi responsabil.

Aşa cum a precizat şi critica de specialitate, *Viaţa unei femei* este o *tragedie*, în accepţia clasică a termenului. Există însă o deosebire între o tragedie de tipul *Electra* şi piesa de care vorbesc. În tragedia clasică faptele se *întîmplă* sub ochii spectatorilor, în *Viaţa unei femei* evenimentele tragice sînt *povestite*. Dar dacă aceste evenimente tragice ar fi doar povestite, piesa ar fi, în cel mai fericit caz, o naraţiune

Scanned with OKEN Scanner

patetică. Şi aici intervine marea artă a acestei tragedii contemporane. Faptele sînt povestite de o eroină care, istorisindu-le, le retrăieşte la cea mai înaltă tensiune. *Viaţa unei femei* este o permanentă alternanţă a timpilor. Eroina trebuie să fie necontenit şi *azi*, cînd îşi aduce aminte ce a trăit, şi *atunci* cînd a trăit ce povesteşte astăzi. Trebuie să aibă luciditatea, înţelepciunea, capacitatea de înţelegere a maturităţii sale actuale şi naivitatea, candoarea, inocenţa, desperarea celor douăzeci şi doi de ani pe care i-a avut cînd s-au abătut asupra destinului ei toate nefericirile. Rolul cere ca, într-o singură replică, eroina să trăiască spaima ei nedumerită din clipa cînd a încercat toate torturile fizice şi morale şi adînca înţelegere pe care o are acum, cînd îşi retrăieşte trecutul. Eroina trebuie să treacă uneori în cadrul unei singure replici prin stările de conştiinţă cele mai contradictorii: să fie ironică, necruţătoare, cumplită, justiţiară, îngăduitoare, resemnată, vindicativă, sau, dimpotrivă, înţelegătoare, şi, prin asta, deasupra şi dincolo de mizeriile omeneşti. „Femeia" din această tragedie are o existenţă concretă imediată şi o dimensiune simbolică. Aşa cum simbolice sînt şi personagiile care i-au provocat nefericirile. În tragedia antică chinurile omului sînt determinate de voinţa răzbunătoare a unor zei răi. În *Viaţa unei femei*, vinovaţi de torturile noastre nu sînt zeii, ci oamenii. Oamenii cu îngrozitoarele lor slăbiciuni. Primul iubit simbolizează *laşitatea*. Primul bărbat, *trădarea*. Judecătorul de instrucţie, *violenţa*. Avocatul, *minciuna*. Ultimul îndrăgostit: *conformismul*. Iată, ne arată cum nu se poate mai limpede autorul, care sînt cauzele tragediilor contemporane, pricinile care generează spaima, singurătatea, tristeţea, dezamăgirea, neîncrederea omului în om. Şi deasupra acestor stări negre, „Femeia" trebuie să aibă tărie, dîrzenie, o imensă capacitate de înfruntare a suferinţelor, să împletească lacrima cu zîmbetul, scepticismul cu speranţa, desperarea cu răbdarea, exasperarea cu calm controlat şi înţelept, gustul morţii cu bucuria resurecţiei. „Doamne, spune undeva Dostoievski, nu putem trăi fără milă!" — „Doamne, nu putem trăi fără nădeide", spune autorul tragediei *Viaţa unei femei*. Şi această nădejde inflexibilă, de nebiruit, trebuie să ajungă puternică, luminoasă, la inima spectatorilor. Prin zbuciumul „Femeii" care traversînd deşertul, trecută prin flăcările infernului, se cu-

Scanned with OKEN Scanner

vine să ajungă la limanul liniştii şi al izbăvirii. Autorul reuşeşte să comunice acest sentiment de împăcare cu sine, poate cea mai importantă stare de suflet, cu o artă desăvîrşită, de un răscolitor şi patetic laconism.

Observaţi că în tot ce am scris n-am pronunţat niciodată numele autorului şi asta pentru că, *Baranga*, este pentru mine, nu un nume, ci un cuvînt de dragoste !

[Aurel Baranga — *Teatru*, II, seria „Teatru comentat", Ed. Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 361.]

Scanned with OKEN Scanner

III POEZIA

Scanned with OKEN Scanner

Poetul Aurel Baranga a publicat volumele : *Poeme cu orbi* (1933), în colecţia „Alge", *Marea furtună* (1946) la Editura Fundaţiilor, *Vocea Americii* (1949), la Editura pentru literatură şi artă a Societăţii Scriitorilor, *Poezii* (1968) la Editura pentru literatură, *Les mois de la semaine* (1968) cu o prefaţă de Pierre Seghers, (traducere în limba franceză de Marica Beligan) în colecţia „Autour du Monde" a Editurii Seghers, *Poezii* (1973) la Editura „Eminescu", *Alge* (1975) la Editura „Litera", *Fabule* (1977), cu o prefaţă de Şerban Cioculescu, la Editura „Eminescu".

Volumul *Alge* cuprinde poemele publicate de autor din luna septembrie 1930 şi pînă în ianuarie 1933 în revistele „Alge" şi „Unu", versuri aparţinînd perioadei de avangardă şi publicate iniţial în placheta *Poeme cu orbi* (1933), editată într-o sută de exemplare şi confiscată imediat după apariţie de organele Siguranţei. Autorul, după cum ne anunţă în „Justificarea tirajului" a ţinut să reediteze volumul tot într-o sută de exemplare, ca în ediţia primă, în afară de comerţ şi dedicată exclusiv poeţilor.

Numeroşi poeţi, prozatori şi critici s-au referit la creaţia sa lirică, printre care : Eugen Barbu, Horia Bădescu, Alain Bosquet, Şerban Cioculescu, Constantin Crişan, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Perpessicius, Ion Popescu, Lucian Raicu, Valeriu Râpeanu, Pierre Seghers, Dorin Tudoran, André Wurmser.

Scanned with OKEN Scanner

PERPESSICIUS

MAREA FURTUNA

[...] Aşa cum Baiazid Fulgerul fu purtat într-o cuşcă de fier de urmaşul său, prin lume, noi vedem căpeteniile răului expuse nu ochilor străini, dar propriilor lor fapte, ce trebuiau să-i ardă, să-i „vitrioleze", cum spune un frumos vers din poemul *Marea furtună*, a d-lui Aurel Baranga. De atunci s-au întîmplat cîte se ştiu şi dacă lumea nu şi-a reintrat încă în ţîţîni, poate că faptul se datoreşte, într-o bună măsură, şi noii justiţii internaţionale, ilustrată îndeosebi de tribunalul de la Nürnberg. Cu cîtă emoţie am aflat într-o bună zi că însăşi ideea filmului (mai e nevoie să precizăm că articolul nostru n-a trecut graniţele?) a fost pusă în aplicaţie şi că d-nii asasini au admirat, care printre degete, care de-a dreptul, bestialele cazne din lagărele de concentrare. Ce se va alege pînă în cele din urmă e greu de ştiut. În curînd se vor împlini 20 de luni de cînd procesul de la Nürnberg se instrumentează şi, indiferent de sporadice accese de plîns sau alte manifestări nervoase, nimeni nu e dispus să-şi recunoască păcatele. „Îmi iau răspunderea" e cuvîntul lor de ordine şi prin aceasta vor să spună că şi-au făcut numai datoria...

Şi totuşi milioane de oameni au fost jertfiţi şi alte milioane aşteaptă nu numai o simplă justiţie expiatoare dar şi una din acele mişcări de manetă, capabilă să îndrepte omenirea, în sfîrşit, pe singurul drum de viitor, acela al demnităţii umane. O cer suferinţele acumulate, a căror înaltă columnă singură ea ar fi în stare să sprijine cerul şi o cred posibilă, pentru a cita tot din poemul lui Aurel Baranga: *Cohortele oamenilor — ale milioanelor şi milioanelor de oameni — Aceşti adorabili necunoscuţi — Gata să sară din mersul trenului — Oricînd gata să schimbe mersul trenului — Oricînd gata să schimbe mersul istoriei.*

Scanned with OKEN Scanner

O mărturisesc, îndeosebi cu fiecare zi de proces și cu fiecare filă de carte sau album, toate acele reportaje sau opere de artă, hrănite din lacrimi și sînge ca și florile din seva mormintelor. [...]

Ar părea să se creadă că suita aceasta de poeme, inspirată de evenimentele atît de vijelioase ale ultimilor ani, este străbătută de adevărate taifunuri la fel cu pînzele chinuite de vînt, ale corăbiilor. Nimic mai înșelător. Aurel Baranga nu este un temperament tumultuos. Ca și Geo Bogza și Eugen Jebeleanu cu ale căror poeme *Cîntec de viață, de dragoste și moarte* și *Ceea ce nu se uită, Marea furtună* are mai mult de un punct de contact, nu numai grafic, evident, Aurel Baranga e mai curînd un elegiac. Versul d-sale inegal ca măsură, amplu în majoritatea lui, cu ritmul vieții de toate zilele, lipsit aproape în întregime de pavoazarea aceea ostentativă, obișnuită zilelor festive, și prin aceasta chiar în inima realității, se desfășoară lent, ca un tort destrămat de funigei, zăbovind prin arbori și amintește mai curînd un cîmp răvășit de dezastre peste care coboară giulgiul amurgului, decît unul de lupte, de baricade, de energie dezlănțuită. Umanitarismul lui Aurel Baranga se filtrează prin imagini, ironie și reflecție și capătă o pigmentare ușor sceptică. Una din cele mai frumoase poeme ale plachetei *Mărturisire*, în care poetul reconstituie, într-un cadru de aristocratică grădină engleză, momentul acela de panică istorică, din pragul războiului, de la care ar fi putut nădăjdui o schimbare la față (*clipa în care credeam că veți deveni pentru o clipă oameni — Dar spaima aceasta rea sfătuitoare .— V-a împietrit în poza voastră obișnuită de șacali surprinși*) se termină, altminteri în aceeași atmosferă unitară a poemului, cu o adevărată floare de Bengal, ca un joc de artificii: „Nu doamnelor și domnilor măcinați de crunte tristeți — De vagi inefabile melancolii — Purtate de apa parcului — Ca la un concurs spectacular de regate — Vă trebuiesc alte explozii".

În *Respirația statuilor* Aurel Baranga se apropie de una din cele mai gingașe teme ale peisajului citadin și felul cum altoiește un fir de poezie socială trădează un ironist și un delicat. Gîndul de a sustrage redingotele statuilor și de a îmbrăca cu ele pe desmoșteniții vînzători de ziare constituie cea mai dură epigramă la adresa inimilor de piatră și de bronz ale potentaților. Nici morți, sacrificul lor, neconstituit dealtminteri nu slujește la nimic. Iar *Ho-*

Scanned with OKEN Scanner

hotul metalelor opune vanității iremediabile a omului (*Oamenii înscriu în ridicule cronici — Fapte sortite unei neputincioase eternități*) înțelepciunea gravă, netulburată, veșnică a metalelor, adîncite în meditația lor milenară: *Țopăie deasupra piticii neputincioși — Și-n fundul pămîntului metalele rîd.*

Este însă, alături de struna aceasta habituală, încă una din care Aurel Baranga scoate cîteva acorduri și cîteva melodii, cu atît mai prețioase, cu cît dau pe față un poet al dragostei, nu numai unul de discrete aspirații sociale. Dar pentru aceasta s-ar cuveni să ne oprim mai mult și să descifrăm cu mai multă atenție sensurile întrețesute în poema finală *Nebuloase vestesc așteptata furtună* în care mai mult decît grațiosul *Cîntec de dragoste și de libertate* (*Cîntecul ăsta l-am auzit într-un han vechi / Lîngă un pahar cu vin rubiniu / Cînd toamna trimitea peste umerii noștri / Dorul de tine și negre prevestiri*) se aud bătăile inimii lui Aurel Baranga.

[*Lumea* nr. 29, 1946.]

DUMITRU MICU

[PATRUZECI DE ANI DE „CALIGRAFIE POETICĂ"]

„Încredințez tiparului această culegere dintr-un principiu cultural, exclusiv: apariția unei literaturi tinere din care nimeni n-are dreptul să îndepărteze un singur vers bun, în ipostaza fabuloasă că s-a nimerit astfel."

Bunele maniere ar cere să se răspundă unei atît de radicale modestii printr-o politețe pe măsura ei. Mai cu seamă acum, cînd buna cuviință, limbajul civilizat au început a fi reinstaurate în publicistică. Însă o politețe convențională e mai jignitoare pentru un scriitor în deplinătatea forțelor decît o insultă. Așa că e mai nimerit să rostim purul adevăr: în acest volum, care înmagazinează — selectiv — patruzeci de ani de „caligrafie poetică", se găsesc, neîndoios, multe versuri bune, nu unul singur, dar că sînt bune toate nu va pretinde, desigur, nimeni. Aș spune chiar că nu în versuri, chiar în cele mai izbutite, rezidă speranța fixării definitive a lui Aurel Baranga în istoria literaturii. Dar

Scanned with OKEN Scanner

ele întregesc, în tot cazul, o operă, sporindu-i implicit interesul.

Aurel Baranga a reținut din suprarealism, al cărui exponent — unul dintre cei mai activi — a fost pe la începutul deceniului al patrulea, în special o anume tehnică a discursului poetic. Spre deosebire de bardul romantic, iubitor de declamație, patetic și persuasiv, emul al oratorilor de profesie, poetul suprarealist nu vorbește de la tribună, adresîndu-se unui public; el vorbește chiar din mijlocul mulțimii, fiind vocea ei cea mai întinsă, urcată din straturi adînci, neguroase. Discursul suprarealist este rebel tuturor canoanelor retoricii și ca atare se desfășoară în afara oricărui principiu de organizare, oricărei logici obiective, în pur delir. În consecință, el nu este incompatibil cu principiul simbolist al negării elocuției („Prends l'éloquence et tords lui son cou"), căci, în fond, este antiretoric, anti-discurs, explozie a subconștientului necontrolat (în teorie, cel puțin) de rațiune.

Poezia nefiind condiționată de nimic din afara propriei naturi misterioase, e de la sine înțeles că nici tehnica suprarealistă nu posedă o valabilitate intrinsecă, neputînd fi, deci, invocată drept argument în sprijinul judecății de valoare. Cum aceste însemnări năzuiesc tocmai la o asemenea judecată, semnatarul își declară preferința decisă pentru ciclurile *Cicatricea memoriei* și *Dialogul cruzimii*, datate 1943—1944, în care mijloacele suprarealismului sînt puse la contribuție pentru întocmirea unor spectacole de coșmar, emanate fără îndoială din impresii și anxietăți a căror sursă era în realitatea obiectivă a clipei istorice. Pe uliție întortocheate, meseriași stau „morți, în picioare, lîngă uneltele lor cuminți, / Lîngă nevestele grave și feciorii ascultători, / Încremeniți în anii copilăriei". De crengile măslinului, „pom de petrol", „atîrnă gladiatorii". „Din oasele lor s-au făcut fluiere, / Fructele pomului sînt ochii fiarelor". Pe scena unui teatru dintr-un cîmp „arat de bivoli negri / A pus o masă, / Pe masă un scaun, / Pe scaun o lampă, / Pe lampă un craniu. / Pe craniu o masă, / Pe masă un scaun, / Pe scaun o lampă / Și așa mai departe". [...] Absurdul ancorează uneori într-un umor negru, de sorginte dadaistă, exprimînd exasperare, revoltă mocnită: „Te avertizez: o să tai pisica / Și o să-mi fac din ea o furculiță / Cu dinți din os / Și mînerul de blană, / Cînd o s-o înfig în carne o

să miaune / În tort o să toarcă // În acest chip mesele noastre de seară / Atît de plicticoase / Vor începe să aibă oarecare farmec. / Mă gîndesc la momentul / Cînd furculița o să sară pe masă / Și o să prindă un șoarece. / O să-mi tai furculița / Și-o să-mi fac din ea o pisică". Sînt și momente de tristețe nudă, comunicate tot pe calea oniricului: „Îți repet: «va trebui să înălțăm monumentul tristeții», / Să săpăm o fîntînă, / În fîntînă o altă fîntînă, / În mijlocul fîntînii, / În fîntînă / O fîntînă / Și încă o fîntînă / În care vom săpa o fîntînă / Și-n mijlocul ei / O fîntînă mai mică, / Pînă la cea din urmă, / Ultima fîntînă: / O lacrimă. / Nici o grijă, nu se amestecă".

Versuri notabile se mai pot izola, desigur, din ciclurile suprarealiste, dar chiar în cele mai bune satisfacția procurată de autentica vibrație lirică e umbrită de o anume decepție, aceea de a constata conformarea la anume principii de creație, la un anume program, aplicarea unei tehnici precise, preexistente inspirației. Parcă am citit pe nu știu care alt poet suprarealist, român sau francez din deceniile trei sau patru... sau pe vreun tînăr care debutează azi!

Formula suprarealistă i-a apărut, se vede, insuficientă poetului însuși, căci producția sa mai recentă o formează mici poeme în vers adesea regulat, adevărate „creioane", unele îndatorate evident lui Arghezi (*Pe cadranul orei clare*, *Parc de toamnă*), altele, cele mai multe, stampe, efigii, grațioase notații, pe temeiul cărora am putea conchide (avînd în vedere și evoluția altor poeți) că toate curentele duc la neoclasicism.

[Gazeta literară, anul XV, nr. 37 (828), 12 septembrie 1968.]

NICOLAE MANOLESCU

[UN INTERESANT POET]

Oare cîți dintre spectatorii comediilor lui Aurel Baranga vor fi știind că autorul lor este și un interesant poet? Reputația dramaturgului umbrește meritele poetului care a greșit prin renunțare. Spun „a greșit", și-mi dau deîndată seama că farmecul poeziilor vine tocmai de aici, din impresia

că poetul nu se ia în serios, îngăduindu-se numai în măsura în care totul rămîne un joc, o re-creare :

„Aș vrea să înalț pînza poemului / Precum Cristofor Columb pînzele corăbiilor : Cu puștcăriași. / N-avea nici el de gînd să găsească / O lume nouă / Și nici eu o altă limbă sau vorbe ademenitoare".

Cînd după mulți ani, el se hotărăște, în sfîrșit, să alcătuiască un volum, ne întîmpină cu justificări : „Încredințez tiparului această culegere dintr-un principiu cultural, exclusiv : aparțin unei literaturi tinere din care nimeni n-are dreptul să îndepărteze un singur vers bun, în ipostaza fabuloasă că s-a nimerit astfel".

Ideea e cu totul falsă, însă contează justificarea. Înțeleg ce este în ea modestie plină de orgoliu, dar sensul corespunde foarte exact atitudinii generale pe care poeziile o presupun. Aurel Baranga se știe un diletant, în poezie, și-și poartă diletantismul cu inteligență. Îl îndeamnă către aceasta, în primul rînd, o neîndoielnică fineță de spirit, un scepticism discret față de vanitățile literaturii. Mai este și experiența debutului : atingerea cu mișcările de avangardă ale anilor '30 (a condus chiar revista *Alge* timp de patru numere) i-a lăsat o neîncredere ironică în miturile bătrîne ale poezici, o teamă că și filozofia, și romantismul patetic, și angajarea morală nu sînt decît clișee serioase și prea grave. Influența mai directă a avangardei se află, în volumul de față, extirpată prin lipsa poemelor celor mai tipice de la *Alge* și *Unu*. Putem recunoaște, întîmplător, reminiscențele din *Restriștile* lui Voronca (deci din faza pre-avangardistă a acestuia) într-o poezie ca *Mărturisire* :

„O, vă mai aduceți aminte de seara aceea de toamnă / Purtătoare de dulci melancolii / În parcul englezesc de la marginea orașului / Lîngă măsuțele de bambus, / Sub adormitoare lampioane. / Domnișoare, triste glicine, se stingeau în singurătate / De dorul efebilor plecați, / Lîngă domnii gravi ca propriile lor portrete".

Mai curioase sînt versuri din *Iată cîntecele mele* ori *Și vor trece mereu milioane de oameni*, înrudite cu acelea ale *Declarației patetice* a lui M. R. Paraschivescu (și, implicit, cu Walt Whitman, pomenit de cîteva ori). Însă aspectul esențial nu este acesta și, dacă putem cu adevărat vorbi de asemănări ele trebuie căutate mai puțin în imagini și mai ales într-un anume spirit comun și lui Tristan Tzara și lui Voronca și celorlalți. Gustul de azi al lui Aurel Ba-

Scanned with OKEN Scanner

ranga nici nu mai coincide în întregime cu gustul poetului de acum patru sau trei decenii. Teribilismelor, el le preferă accentele mai grave din *Al şaptelea poem de veghe*, din *Ceasornicul din pernă* sau din această aproape antologică baladă fără titlu :

„Pe scena acestui teatru părăsit / Va intra paiaţa, / Totul e pregătit pentru reprezentaţie : / Cîmpul proaspăt arat de bivoli negri / / În curînd va intra paiaţa / / În rîndul întîi stă regele / În spatele lui curtenii / În fund, cu feţele acoperite de voaluri, doamnele, / Dincolo de poartă prostimea ; / Totul e pregătit pentru reprezentaţie / / În curînd va intra paiaţa. / / Paiaţa a păşit graţios, / S-a aplecat pînă la pămînt / În mijlocul cîmpului proaspăt arat de bivoli negri / A pus o masă, / Pe masă un scaun, / Pe scaun o lampă, / Pe lampă un craniu / Pe craniu o masă, / Pe masă un scaun, / Pe scaun o lampă, / Şi aşa mai departe. / Regele rîde, / Curtenii rîd, / Doamnele sub voaluri, / Prostimea rîde dincolo de poartă, / Reprezentaţia s-a sfîrşit, / Paiaţa e tristă, / / Începe reprezentaţia, / / Totul e pregătit / Cîmpul proaspăt arat de bivoli negri. / În rîndul întîi stă paiaţa / / Păşesc graţios. / M-aplec pînă la pămînt. / În mijlocul cîmpului proaspăt arat de bivoli negri / Pun o masă, / Pe masă un scaun... / / Paiaţa rîde, / Pe scena acestui teatru părăsit / Va intra paiaţa. / / Totul e pregătit pentru reprezentaţie".

Tehnica suprarealistă se păstrează şi în alte poeme, unde însă ideea e la fel de gravă :

„Îmi deschid dimineaţa capul ca pe un cufăr. / Înăuntru : o decoraţie coclită, de pe vremea ţarilor, / O păpuşă de ceară, o carte veche cu filele netăiate, / O ipoteză, amintirea unui flacon cu parfum. / / Îl deschid seara obosit : o maimuţă, un scamator, / O batistă udă de lacrimi, / O scrisoare care nu mă priveşte, / O statuetă ciobită / Nimic din tot ce ştiam / / Controlez lacătele / Intacte, siguranţa pusă, / Cheia la mine, / În capul meu, / / În cufărul meu, / Misterul mă tulbură".

Versurile mai noi trec prin Arghezi (*Alchimie*, *Cumpănă*) fixîndu-se în mici „creioane sugestive" :

„Să deschidem ferestrele, / Trec zorite nevestele. / / Iată se ridică ceaţa, / Casele dorm ca viorile în cutii, / Mor nestinse felinarele alburii. / Cerul îşi spală ritual faţa, / Sună orga îndepărtată viaţa, / / Bună dimineaţa", sau în gravuri delicate :

Scanned with OKEN Scanner

„Parc de toamnă sub sigilii / De penumbre şi arome, / Prin ronduri trec fantome, / În havuze ard vanilii. / / Plopii, arlechini de doliu, / Poartă înserării tiara ; / Suflet bolnav de orgoliu / Încotro mai cauţi vara ? / / Fumegînd la zarea sură, / Intră paznicu-n gravură".

Ele sînt adesea înfiorate de o melancolie, nu adîncă, dar subtilă, care pune o surdină pe sentimentele poetului, mărindu-le în schimb rezonanţele interioare :

„Zvîrli-voi din năvoadele vechi / Sub cerul de toamnă cînd pleacă lăstunii, / Poate că prind năluca minunii, / Peşte de aur cu cercei în urechi. / / Poate că-mi rîde norocul în lotcă / Sau numai un vînăt giulgiu de sare / M-aşteaptă acolo, departe, pe mare. / / Să beţi, prieteni, paharul cu vodcă / De-adorm în urgia furtunii / Şi-mi rupe năvoadele vechi, / Am iubit, am iubit năluca minunii : / Peşte de aur cu cercei în urechi".

[*Contemporanul*, nr. 37 (1144), 13 sept. 1968.]

PIERRE SEGHERS

[IMAGINEA DESTINULUI OMULUI]

Dacă există o poezie unde domeniile inimii şi cele ale dreptăţii se întrepătrund, aceea este poezia lui Aurel Baranga. El însuşi mărturiseşte : „Scriu pentru a dovedi : omul şi poezia se situează la stînga". Côté cour, côté jardin" ? * Depinde dacă eşti actor sau spectator. Înainte de toate, de partea inimii.

Vocea lui Aurel Baranga este una din cele mai originale, din cîte s-au ridicat în poezia română a secolului al XX-lea şi care, graţie lucrărilor recente, devine în sfîrşit accesibilă publicului francez, poezie care se mîndreşte cu nume atît de strălucite ca George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihai Beniuc şi atîtea altele.

* Termenul a fost introdus de trupa lui Molière, care juca teatru pe scena Palatului Versailles, scenă ce avea în *dreapta* clădirea palatului (côté cour), iar în *stînga* grădina (côté jadrin). Întrebuinţarea acestor două denumiri excludea intrarea greşită a actorilor din cele două părţi ale scenei. Se mai foloseşte şi astăzi în teatru. (N.ns.)

Scanned with OKEN Scanner

Nici o poezie nu mi s-a părut mai atentă la lucruri ca aceasta. *Poeme domestice*, *Opt poeme de lampă* sînt tot atîtea apropieri de realităţi în acelaşi timp scrîşnitoare şi tulburătoare.

Cea mai incontestabilă garanţie a influenţei poetice la Aurel Baranga este dialogul pe care-l întreţine cu Baudelaire şi Rimbaud. Cum, urcînd treptele acestei poezii unde lămpile, mănuşile, pălăriile, vechile flacoane, spectrele joacă un rol atît de mare, cum să nu te ducă gîndul la spleen-urile lui Baudelaire ? Este aceeaşi lumină de crepuscul şi pasul care se împiedică la ultima treaptă, deoarece, tatonînd, în penumbra care simte pădurea umedă, presimte că mai există încă una. Şi poetul român nu este fratele lui Rimbaud, „Am dansat pe o funie întinsă între două clopotniţe", scrie el, răspunzînd exaltaţiei lui Rimbaud : „Am ţinut funiile clopotniţei şchiopătînd şi am dansat".

Aici, realitatea se îmbogăţeşte în mister, se încarcă cu dîre de fum. Aici, paznicii muzeelor, imobilelor şi sîngelui rece veghează pe timbrele poştale. Totul este hotar, „no man's land", rîsete înăbuşite. Nu este imaginea destinului omului ? Pentru că se învineţesc zorile, pentru că ultimele lămpi se sting, trebuie să aşteptăm crepusculul şi împovărarea nopţii. Viaţa nu are ca ultimă etapă decît moartea.

Dragostea însăşi, este în dentist, în chirurg (ca şi Gottfried Benn, * Aurel Baranga a făcut lungi studii de medicină) dragoste pe care noi ar trebui s-o abordăm.

O voce gravă ne vine din România. Trebuie să ne aplecăm urechea. Ea însăşi ne deschide limitele noastre.

[Prefaţă la volumul *Les mois de la semaine*, Editura Seghers, Paris, 1968.]

ANDRÉ WURMSER

AUREL BARANGA, UN POET ROMÂN LA PARIS

Aurel Baranga desminte dictonul : 36 de meserii, 36 de plictiseli. Tot ceea ce a încercat i-a reuşit : în poezie, el este ca toţi poeţii, poet de la vîrstă fragedă ; în publicistică : el

* Gottfried Benn (1886—1956), poet, publicist, eseist german (N. ns.)

Scanned with OKEN Scanner

a străbătut lumea, ca Ehrenburg, fără ca să se îndepărteze vreodată nici de țara sa, nici de Paris ; în teatru : el este dramaturg din abundență ; piesele sale sînt jucate peste tot în același timp ; unul din prietenii noștri comuni, un compatriot de-al său, mi-a spus : „Nu știi despre ce e vorba în piesa lui, dar mergi totuși s-o vezi, pentru că ești sigur că n-ai să te plictisești".

Să nu plictisești niciodată lumea : un merit deosebit pentru acei care își asigură toate riscurile.

Pierre Seghers tocmai a publicat — și a prefațat în mod agreabil — *Les mois de la semaine*, poeme indirecte, incisive, scurte, abrupte. Întotdeauna este o tentativă înșelătoare să încerci să traduci intraductibilul, poezia. Reteta : luați un fluture, un ac, un bușon... Miraculos, fluturii lui Baranga palpită încă ; ei nu și-au pierdut toate culorile. Asta fără îndoială pentru că poezia sa nu este numai incantație, magie, muzică, dar în primul rînd imagine și gîndire. Ea este, tot ca și poetul, sarcastică, nostimă, sensibilă, dar niciodată insensibilă. Chiar în cazul cînd poemul anunță de la primul vers : „Trebuie să reinventez totul" ; chiar în cazul cînd el enumeră obiectele — simbol al dezolării și singurătății ; mai puțin chiar atunci cînd el previne — Musset necuviincios — că va planta pe groapa sa, în chip de salcie plîngătoare, o solniță, o găină și o țigară.

„Plantați-mi pe mormînt un chibrit,
Ador gămălia lui de fosfor
În care doarme, înlănțuit pentru eternitate,
Prometeu"

Este o poezie care, chiar în intimitatea celor *Opt poeme de lampă* nu curge de la robinet garantat potabilă și care ea însăși, cu anticipație, o va schimba într-o doctă critică. O poezie a zilelor noastre, ca aceea (și alta ca ea) a prietenilor săi Aragon și Eluard. Și nu e cel mai neînsemnat merit al lui Aurel Baranga de a fi dovedit (prin simpla existență a poemelor sale, traduse pentru Seghers, apărute cu succes la București) că artistul socialismului nu este din fire așa cum s-ar dori să se insinueze un pedant ridicol sub o perucă ridicolă.

[*L'Humanité*, 7 ianuarie 1969, p. 10.]

Scanned with OKEN Scanner

O ANGOASĂ SARDONICĂ

Deşi este un autor dramatic foarte răspîndit în estul Europei, Aurel Baranga nu ne este cunoscut ca poet. Astăzi, în vîrstă de 55 de ani şi autor al mai multor culegeri care cîntă mizeriile secolului nostru, numai cu *Les mois de la semaine* atinge lirismul universal, totul de o simplitate caustică. Eşti imediat atras de spiritul original, care nu are nevoie decît de cîteva cuvinte pentru a exprima o anume angoasă sardonică. Lumea kafkiană a devenit, cu Aurel Baranga, o lume aproape dulce, de gesturi fără sens, de gînduri care delirează. Nimic din această nebunie inerentă a omului dezaxat nu este exprimat cu furie, nici aparent cu deznădejde. Absurdul este acolo, definitiv, aproape în confortul sufletelor. Trebuie să se resemneze şi să se abţină de a emite strigăte puternice : prin definiţie, mai nimic nu este analizabil şi de natură ca totul să pară cu amabilitate detracat.

Se spune că Aurel Baranga este un îndepărtat descendent al dadaiştilor şi, în special, al acelui spirit curios care a început să fie cunoscut la noi, Urmuz.

Primele sarcasme ale lui Ionescu nu îi sînt mai puţin străine spiritului său. El apare, în sfîrşit, în poezia ţării sale, ca mai vîrstnic al unui poet la fel de amuzant ca el, Marin Sorescu. La noi, el s-ar situa între Prévert — cu mai puţin accent pe latura antisocială a inspiraţiei sale — Queneau şi Michaux. Mai calm, mai puţin înclinat să deformeze cuvintele, el îşi asumă rolul său de teoretician cu o dezinvoltură care ar trebui să îi aducă numeroase simpatii. Iată una din figurile cele mai seducătoare care ne vine din România acestor ultimi ani :

LOS OLVIDADOS

O, ce bine ar fi dacă brînza s-ar chema „a-ba"
Dacă mîinii mele stîngi i-ar spune „a-ba".
Dacă te iubesc,
Te urăsc,
Am venit,
Am plecat,
Am murit s-ar pronunţa : „a-ba".

Scanned with OKEN Scanner

O, ce bine ar fi dacă toate cărțile lumii n-ar avea
decît o singură filă
Și pe această filă
Ar scrie un singur cuvînt : „a-ba".

Dacă toate ziarele pămîntului n-ar avea decît o pagină
Și pe această pagină ar sta scris o vorbă : „a-ba".

Dacă toți copiii, în prima lor oră de clasă,
Ar învăța două litere
Și apoi să li se înmîneze diploma de doctor în litere
Pe care să scrie o singură vorbă : „a-ba".

Dacă și acest poem,
În locul atîtor cuvinte inutile,
Ar fi avut unul singur :
„A-ba".
O, ce bine dacă în loc de „a-ba", s-ar spune a-ba !

[*Le Monde*, nr. 7494, 15 febr. 1969.] Traducerea textelor din franceză de Tudor Vornicu.

VALERIU RĂPEANU

[ÎNTÎLNIRE CU POEZIA ADEVĂRATĂ]

Inamicul numărul unu al poetului Aurel Baranga a fost dramaturgul Aurel Baranga. Și dacă ne gîndim bine, nici nu se putea să fie altfel, deoarece în ultimul sfert de veac numele lui s-a legat atît de mult de evoluția teatrului românesc, iar piesele sale i-au adus o asemenea popularitate, încît au estompat pînă și amintirea primei dragoste literare a scriitorului : poezia. Că un filon liric, o subtilă undă poetică învăluie și dramaturgia lui Baranga, așezînd-o în descendența fertilei tradiții românești a genului, dintre cele două războaie, nu-i mai puțin adevărat. Dar și această constantă a operei sale a fost numai în treacăt și adeseori superficial observată. Cred că tot Aurel Baranga este vinovat și acum : tăișul satirei sale a fost atît de vehement, iar în unele momente, chiar neobișnuit, încît lirismul părea să fie doar un aspect subsidiar. Așadar, iată-l pe Aurel Baranga

Scanned with OKEN Scanner

în postura personajului mitic, devorîndu-şi propria progenitură lirică, ţinînd-o ani de zile printre bracurile prăfuite ale vechilor colecţii. Dar cunoscutul adagiu macedonskian: „Poezie, poezie, ai dreptate întotdeauna" — îşi află confirmarea şi în cazul lui Aurel Baranga, care, la cîteva luni după apariţia volumului său antologic de comedii, înfăţişează publicului tot o retrospectivă, dedicată de astă dată poeziei. Formula grafică asemănătoare ne-a făcut imediat să ne gîndim la faptul că autorul dă acestor culegeri o pondere valorică egală, deşi în scurta notă introductivă ne încredinţează că s-a hotărît să tipărească noul volum „dintr-un principiu cultural, exclusiv: aparţin unei literaturi tinere, din care nimeni n-are dreptul să îndepărteze un singur vers bun, în ipoteza fabuloasă că s-a nimerit astfel". Cînd am citit această frază, din nou mi-am spus că Aurel Baranga este inamicul lui Aurel Baranga: ce poate fi mai contraindicat decît să te declari partizanul unui „principiu cultural" astăzi, cînd vocabulele respective sînt folosite de unii critici ca o adevărată anatemă. Dar pentru cei ce ştim şi credem că o viziune estetică se validează şi se justifică numai într-o perspectivă şi într-un context cultural, precizarea autorului mi s-a părut binevenită, expresie a consecvenţei sale artistice. Mărturisesc că, după cea dintîi lectură, teama autorului de a nu se pierde vreun vers bun mi s-a părut îndreptăţită, ipoteza aflării lui verificîndu-se în fiecare pagină a volumului. În adevăr, poeziile sale, trecute prin sita deasă a timpului şi prin perspectiva autorului matur, reprezintă nu numai expresia unui glas, dar şi a unei conştiinţe poetice. Un glas, care, poate, s-a găsit cu oarecare dificultate (o spune la un moment dat chiar poetul: „Ce greu e să-ţi găseşti propriul tău glas, / Îl cauţi toată viaţa") şi nu a căpătat atît de repede o amprentă distinctă, precum s-a întîmplat pe tărîmul dramaturgiei. Dar cu glas de poet în adevăratul înţeles al cuvîntului, trăind la o mare tensiune emoţională seismele epocii. Poetul şi-a însoţit, deci, timpul din două puncte de vedere: mai întîi, prin mărturia ce ne-a lăsat despre condiţia umană şi sufletească a epocii, apoi, prin înscrierea în cîteva din tendinţele esenţiale ale lirismului nostru, versurile sale contribuind la concretizarea anumitor direcţii poetice româneşti. Aş spune chiar că dacă lirica sa nu reprezintă un moment de culme sau de răscruce, ea nici nu a rămas în afara punctelor cardinale şi a meridianelor ce i-au definit structura. Spirit hrănit de vaste lec-

Scanned with OKEN Scanner

turi, pe care le retopește în retorta liricii sale, Aurel Baranga este, în ciclul „Poeme de început" (1935—1940), un simbolist în versurile căruia se încrucișează vapoarele și trenurile, iar orizonturile sînt adumbrite de serile de toamnă de la marginea orașului. Dacă motivul fiecărei poezii își află o anume obîrșie livrescă, versurile sale nu sînt un ecou întîrziat și desuet al unor curente, ci un interesant caz de reluare a unor teme cu o învestitură artistică personală. Recuzita simbolistă nu mai reprezintă decît un pretext, a cărui dezvoltare capătă semnificații structural deosebite față de acelea pe care le aveau punctele de pornire. Corabia duce spre „porturile Libertății", iar călătoria nu va fi o treptată cufundare spre un orizont nebulos și necunoscut, ci reprezintă o formă a acțiunii, a înfruntării elementelor potrivnice pentru descoperirea „pămîntului Libertății și al Iubirii noastre". Trenurile care se încrucișează în cîntecele sale nu poartă nici ele nostalgii, regrete, ci sînt bîntuite de negre febre, „alungate de furtuni și taine amare". Se simte o accentuată notă de tristețe în cîntecele de început ale lui Aurel Baranga, vădind pe alocuri ecouri din Esenin, dar nu acea tristețe sfîșietoare ce toarnă plumb în aripile visătorului. Meditațiile amare erau expresia unei acute lucidități și reprezintă o dramatică revelație asupra realităților timpului. Poetul ce trecuse prin experiența curentelor extremiste, avangardiste, se ridică, precum toți scriitorii adevărați, către o altă înțelegere a menirii artei. Păstra poate din etapele dinainte o anume gestică spectaculoasă, o înclinație spre ironie și demitizare a aspectelor grave ale vieții. Dar poezia lui devenea acum o poezie de for, o poezie manifest, asemănătoare cu „Declarația patetică" a lui Miron Radu Paraschivescu, evidențiind o nobilă solidaritate umană: „Iată în cîntecele mele inima mea: / scoică uriașă în care bate inima lumii"...

Dacă aceste poeme oglindesc efervescența tinereții, exprimată în ritmica unor propoziții înflăcărate, ele nu reprezintă doar o văpaie incandescentă, al cărei elan se stinge odată cu trecerea anilor. Pentru că și ciclurile următoare, chiar dacă află o formulă lirică mai densă, mai concentrată, exprimă aceeași consecvență, aceeași credință afirmată în poemele de început. Sîntem în anul 1940, cînd poemul începe să devină „poem de taină", cînd cîntecul este un cîntec tăcut, cînd ceasornicul începe să aibă „minutarele întoarse". Și, totuși, din dialogul acesta dus în perimetrul camerei, cu lucrurile neînsuflețite, prin care scotocește tăcînd „cu bu-

Scanned with OKEN Scanner

zele cusute", din senzaţia mersului pe „ţărmuri pustii", un avertisment se înalţă : „Oameni, / Ieri va fi prea tîrziu". Aici aş vedea una dintre acele note care aşază lirica lui Baranga în orbita adevăratei poezii româneşti : neîncetată osmoză ce se simte în fiecare fibră a sa între artist şi umanitate. Claustrarea din momentele de grea cumpănă, apăsarea unor ani tragici nu rup niciodată punţile ce leagă poezia sa cu marile întrebări ale omului, ale vieţii, ale timpului. Cum spunea într-o poezie scrisă în 1940 : „Cineva îmi şopteşte : „cum ?" / Cineva îmi şopteşte : „cine ?" / În fiecare cuvînt e mister, o floare, o ameninţare obscură." În chinuitoarele întrebări trăieşte acum un proces de conştiinţă acută a unui om ce nu suportă nedreptatea, agresiunea, genocidul, a unui om pentru care poezia reprezintă o formă de negare a tot ceea ce înjoseşte demnitatea. Sînt ciclurile acestea ale anilor de război o expresie lirică prin care retrăim tristeţile, nădejdile, speranţele, sfîşierile sufletelor ultragiate de ceea ce se petrecea în jurul lor. Uneori disperarea ajunge în forme extreme, şi versurile utilizează procedee ale absurdului sau ale grotescului, dar citite în contextul epocii si al liricii din acei ani, ele ne apar reacţii firesti de o reală subtilitate. Cînd spuneam la începutul acestor rînduri că poetul şi-a însoţit epoca, extrăgeam nota esenţială a unei traiectorii care ar putea, la prima vedere, să ne pară fragmentară. Ea nu reprezintă însă decît un acord cu timpul, cu motivele lui psihologice dominante, cu întrebările fundamentale. De aceea, saltul de la „cicatricea memoriei", cu versurile înnegurate de incertitudini, de reacţii contrare, pînă la „poemele de zi", nu reprezintă un proces de ruptură, ci, dimpotrivă, unul de perfectă sudare cu vîna creaţiei sale, care, chiar dacă uneori a trebuit să se ascundă, să nu-şi arate limpezimile, să răzbească mai greu la suprafaţă, a rămas mereu aceeaşi. Prefaţa „Poemelor de zi", datînd din 1944, echivalează cu o profesiune de credinţă, dar şi cu o reconsiderare a poeziei sale de pînă atunci, cu o afirmare a principiilor noii sale credinţe lirice. Cînd poetul spune : „Aştept cuvîntul soldăţesc profund, / De sensuri plin, lucid, fecund", ne aflăm în inima acelei poezii cu accente de manifest, angajată, poezie caracteristică anilor următori lui August 1944. Aurel Baranga nu este decît arareori retoric, deşi poezia are o mai largă respiraţie şi un ritm mai accelerat, deşi adeseori adevărurile se rostesc direct. Alteori, poetul face să dispară hotarele dintre vers şi reportaj,

Scanned with OKEN Scanner

cîteodată construiește întrebări exprimate cu francheţe. Bineînţeles, acum lira sa destinsă, aptă de acorduri din cele mai deosebite, încearcă deopotrivă nota elegiacă, unde izbutește versuri de real rafinament, ca și meditația chemată de anii împlinirii și ai senectuții, ai decantării adevărurilor. Din toate și deasupra tuturor, un sentiment se păstrează nealterat, acela al iubirii frumosului, a tot ceea ce omul are mai demn, mai curat, al unei intense participări afective. „Prin ce iubim, ne mistuim ca focul", spune în poezia intitulată „Prometeu", și atunci ne dăm seama că prin această trăire la o înaltă tensiune umană și artistică, versurile lui Aurel Baranga trec dincolo de pagină ; iar cînd am închis coperţile acestui volum, avem certitudinea unei întîlniri cu poezia adevărată. Ce altceva și-ar putea dori un scriitor la capătul unei retrospective lirice de aproape patru decenii ?

[*Interferenţe spirituale*, Editura „Eminescu", Bucureşti, 1970, p. 197—202.]

DORIN TUDORAN

VOCAŢIA DINTII

Așa cum ne reamintește autorul într-o „Justificare a tirajului", în iulie 1933, organele Siguranţei generale a statului confiscau întreaga ediție (o sută de exemplare ; exact tirajul volumului de-acum *, apărut la Editura *Litera*) a plachetei de versuri *Poeme cu orbi*, semnată de Aurel Baranga, pe atunci, poet în vîrstă de douăzeci de ani. Că reeditarea de azi nu reprezintă numai „o răzbunare" de nuanţă sentimentală, o dovedește atît *expunerea de motive* făcută de autor („Le imprimăm, după aproape o jumătate de veac, nu pentru valoarea lor literară, ci pentru un temei ce ni se pare a fi mult mai adînc. Poemele care urmează au fost scrise și publicate înainte de venirea la putere a nazismului, atunci cînd omenirea, inocentă sau de o nevinovată nepăsare, nu bănuia ce soartă o pîndește. Peste puţină vreme, umanitatea era aruncată într-un univers de crime

* Aurel Baranga *Alge*, 1975.

și de ispășiri absurde, culminînd, cincisprezece ani mai tîrziu, cu dimineața de apocalips de la Hiroșima, cel mai terifiant coșmar al istoriei. Recitite azi, poemele incriminate ni se par a fi fost încărcate cu o derutantă forță de premoniție. Fapt ce ar face, poate, dovada că poezia e chemată nu doar să vestească ci și să prevestească"), cît mai ales, faptul că Aurel Baranga păstrează în volumul de-acum numai unele din poeziile *Poemelor cu orbi*, iar titlul volumului este și el altul. Așadar, nu o simplă și integrală reeditare, ci o selecție servind o anumită semnificație. Poate cea majoră a versurilor scrise acum patruzeci și trei de ani de poet.

Într-adevăr, Aurel Baranga republică în acest volum doar cinci „eșantioane" — *Femur sintetic, Solstițiu echivoc, Sondaj interior, Incert, Scîndura ta și femeile palide* — din poezia sa ce se poate include într-o anume nuanță a liricii de avangardă : cea a cultivării unei gratuități spectaculoase.

În aceste versuri redescoperim — într-un dozaj echilibrat — atît vocea particulară a poetului, cît și vocea comună a generației lirice căreia îi aparține. Dar, chiar și în aceste poezii, pe lîngă „submarinul de tuș", „aleile sculptate-n esofag", „praștia difuzărilor orizontale", „teracota abdomenului" ori lumina sonoră a unui „peisaj" — „În latifundii moare un parc, ca un ierbar, / O hartă în linoleum, eșarfe-n curcubee, / O junglă tăinuită, peronul unghiular. / Și ce panteră-albastră se zbate pe alee /" — găsim versuri — iată o terțină „Din eșafodul răsturnat, un cap răsare, / Însîngerata frunte, semafor, / Să ia amprente digitale stelelor" — ce anunță *tonul* poemelor patetic-protestatare (prevestitoare) din cel de-al doilea ciclu, „Noaptea nopților de apocalips".

Aici vom găsi nota caracteristică a poeziei lui Aurel Baranga dată de verbul vitriolant — servind protestul — oralitatea bine strunită a versurilor — slujind permanenta nevoie de-a se destăinui a poetului ; în acest caz de a acuza, de *a nu rămîne orb* în fața unei realități apăsătoare — tehnica unui subtil colaj de imagini — confirmînd puterea poetului de-a intui răul și forța sa de propagare — în sfîrșit, tonul oracular, decis, implacabil — atestînd forța de premoniție a poeziei sale, cu un atît de marcat accent social. Și pentru că am ajuns în acest punct, trebuie spus că se pot da citate numeroase din acest ciclu care să servească

Scanned with OKEN Scanner

ideii poetului, aceleia că poezia în general, și cea din *Poemele cu orbi*, în acest caz, are, într-adevăr *o derutantă forță de premoniție*. Mă opresc numai la cîteva secvențe din *Dimineața de apocalips*, poate cea mai reușită poezie, din acest punct de vedere, în care cititorul poate fi, cu adevărat, impresionat de „coincidența" imaginilor terifiante pe care amintirile oamenilor si cele ale peliculei de filmat le păstrează în legătură cu tragedia de la Hiroșima : „Într-o dimineață / de gheață / om, casă, cal, cîine / vom fi despicați / ca o piine, / ce se frînge și plînge, / neagră, / de fontă, de moloz / și de fum" / ... / „... n-a rămas nici o fărîmă / de cer, / mîinile de os / și fier, / ochii de zmeură, / carne și pleură, / oameni și vite, / păr și copite, / amestecate sînt toate" / ... / „Marea nu mai are maluri, / fierbe iod, încins, în valuri" / ... / „Morții mor în cimitire, / sub sicrie, coviltire / de sulfură și de zgură, / pe perete, un erete, / pielea s-a făcut burete, / cade în fîșii de plete, / peste soare plouă sînge, / peste lună și meringe / fulgeră cu foc / și ninge".

Dacă în primul ciclu *Alge*, metaforele trăiau mai ales prin individualitatea lor, prin truculența verbală care le hrănea, în poemele din *Noaptea nopților de apocalips* Aurel Baranga le pulverizează, pentru a lucra, la altă scară, cu o singură metaforă, care se întinde de la moartea unui poet tînăr lovit de ftizie, pînă la tragedia unei colectivități (vai, atît de posibilă, după cum s-a văzut) ce poate fi spulberată. Spectrul acestei metafore cuprinde și lumina mohorîtă a mahalalei, și spaima singurătății, moartea prin indiferență ori lașitate, îndemnul la revoltă și la redescoperirea lucidității. Aceste poeme vorbesc, în bună măsură, și despre grotescul pe care-l poate instaura lipsa de demnitate și de curaj, chiar dacă aici Aurel Baranga își îngăduie să fie mai puțin moralist decît altădată.

Ce-ar fi putut da în poezie Aurel Baranga, dacă i s-ar fi dedicat într-o continuitate ce stabilește un statut de poet ? Iată o întrebare insidioasă — dar posibilă — la care nu mi-aș permite să răspund decît că, lucrul cel mai bun de făcut spre a afla un răspuns cît de cît plauzibil, este acela de a căuta în dramaturgia și publicistica sa felul în care s-au convertit virtuțile unei vocații pe care Tudor Arghezi n-a refuzat-o, ci, dimpotrivă : a prețuit-o ; și nu puțin.

[*Luceafărul*, anul XIX, nr. 17 (730), 24 aprilie 1976.]

Scanned with OKEN Scanner

PSEUDOPREZENTARE

Are nevoie Aurel Baranga de o prezentare ? Desigur că nu. Strălucit comediograf, de o scînteietoare vervă, este cunoscut pretutindeni în țară, iar piesele lui au trecut de mult hotarul. Derivat din poezie, a fost publicat, în tălmăcirea Maricăi Beligan, de Pierre Seghers, care i-a făcut și o caldă introducere (*Les mois de la semaine*, 1966). Nu este locul să ne întoarcem la debuturile lirice ale lui Aurel Baranga, recent reluate în proprie regie (*Alge*, 1975, Editura Litera), dar socotim necesar să amintim că anii premergători celui de al doilea război mondial au găsit în sensibilitatea tînărului medicinist același premonitoriu ecou ca acela resimțit de poeții expresioniști în preajma celui dintîi.

Oare fabula este poezie ? Și în cazul afirmativ, al indiscutabilului talent, cărui gen îi aparține ? Autorul ne încredințează : „prin structură și expresie", fabula aparține „genului dramatic". Dacă din țesătura ei nu poate lipsi dialogul, desigur că fabula, de cît de mică dimensiune, nu-i altceva decît o scenetă, o comedie umană, travestită în vorbirea dintre animale, care ne seamănă uimitor, în caracterul și năravurile lor, surprinse de creator.

Astfel, în *Fabulă muzicală*, broasca apare

ca o babă (...)
Iazma iazului,
Arhi-baba jazului.

Tripla caracterizare este, firește, o lucrare a inteligenței, al cărei spirit analogic este, în poezie, creatoare de comparații și de metafore.

În aceeași fabulă, pasărea cîntătoare este văzută sub unghiul frumosului etnografic :

Înflorată
Cum e fota...

Este fabula cu care se deschide culegerea, trădînd o calitate primejdioasă : virtuozitatea. E într-adevăr periculoasă ca un bumerang, care ar lovi, întorcîndu-se, în propriul

Scanned with OKEN Scanner

ei stăpîn, pentru că îndeamnă la jocuri de cuvinte cu totul gratuite. În acest sens, broasca își manifestă antipatia față de cîntecul pasării, cu o serie de asemenea plăceri ludice :

S-o ascult mă prinde si-la,
S-o aud
M-apucă mi-la.
Să v-arăt eu o cîntare
Și arpegii si-mi-la-re !

După cum se vede, broasca are noțiuni muzicale elementare și nu-i lipsită de spirit (i-l împrumută multimilionarul autor, din nesecatul său tezaur al fanteziei).

Chestiunea genului, în fond, nu importă. Ca să facem și noi un joc de cuvinte, importă nu genul, ci geniul, iar dacă această vocabulă pare hiperbolică, talentul. În glumă, autorul român se consideră confrate, sau mai exact, îi acceptă în calitate de confrați, pe cei mai mari : Esop, La Fontaine, Krîlov. [...]

Unde începe a se afirma originalitatea categorică a lui Aurel Baranga ? Cred că în varietatea extraordinară cu care se descurcă în finalul fabulei, adică în „morala" ei. Această varietate este rodul virtuozității, manifestă dealtfel și în manevrarea versului liber, care joacă, dansează, piruetează cu măestrie.

„Morala", care nu lipsește mai niciodată în fabulele lui Aurel Baranga, apare însă în cele mai neașteptate aspecte formale și formulări. Înseși dimensiunile moralei variază de la cîteva cuvinte, la o întreagă strofă, ca în *Fabulă istorică*, unde broasca țestoasă, contemporană cu Regele-Soare, se ceartă cu broasca rîioasă, care-i mîndră că a cîntat-o La Fontaine. Prilej pentru Aurel Baranga să-și manifeste mîndria de breaslă :

Morala
face
Că, de-atunci încoace,
Țestoasa tace,
Și se-nțelege,
Fiindcă vă întreb
Și eu,
Discret :
Ce reprezintă un rege
Pe lîngă un Poet ?

Scanned with OKEN Scanner

Evident că prea puţin, dacă unul e transliterat cu iniţiala minusculă, iar celălalt cu majusculă. Primejdia este alta : aceea a judecăţii cititorului, care între o broască rîioasă, respingătoare la vedere şi broasca ţestoasă, să o prefere pe aceasta din urmă şi ca atare, să-şi arate rezerva faţă de concluzia poetului.

Chiar aşa fiind, un autor este satisfăcut cînd e citit, şi fericit cînd stîrneşte dialogul, prin contradicţie. Puţini sînt poeţii al căror volum îmbie la lectură de la un capăt la altul. De obicei, cititorul nu rezistă, luptînd cu oboseala şi capitulînd cu somnul, dacă n-a aruncat, la potrivită vreme, cartea.

Fabulele lui Aurel Baranga sînt dintre acelea care incită la dialog şi nu se lasă din mînă pînă la sfîrşit. Ele umilesc toate năravurile noastre şi mai ales trufia de care suferă cei mai mulţi dintre semenii noştri, fie, mai ales, intelectuali de tot felul, literaţi sau artişti. Fabulistul modern ne recheamă la realitate, printr-un simţ acut al relativităţii şi apoi, prin acela al finalului ce ne aşteaptă pe toţi, pe întreaga scară a regnului zoologic. [...]

[Prefaţă la volumul *Fabule*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977.]

Scanned with OKEN Scanner

IV PROZA

Scanned with OKEN Scanner

IV PROZA

Oricît ar părea de ciudat, Aurel Baranga cel mai popular dramaturg contemporan, a debutat ca prozator cu schița *Noapte albă*, în minuscula revistă a lui Tudor Arghezi „Bilete de papagal", în anul 1929.

Au urmat apoi volumele de proză: *Ninge peste Ucraina* (1945) la Editura „Veritas" și la Editura „Scînteia", *Sufletu' arendășoaiei* (1949), la Editura „Scînteia", *Voința de pace a popoarelor nu poate fi înfrîntă* (1951), la Editura P.M.R., *Pamflete* (1952) la E.S.P.L.A., *Tipuri și tertipuri. Dosar de fișe pentru o eventuală caracterologie socială* (1971) la Editura Politică, *Teze și paranteze* (1974), la Editura „Eminescu", *Satirice* (1977) cu o prefață de Nicolae Balotă, la Editura „Eminescu" și volumul de memorii *Jurnal de atelier* (1978) la Editura „Eminescu".

Despre proza lui Aurel Baranga au scris: George Arion, Nicolae Balotă, Nicolae Baltag, Ion Biberi, George Călinescu, Sultana Craia, Nicolae Gîrceag, Constantin Radu Maria, Eugen Onu, Perpessicius, Ion Vitner, Henri Zalis ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

PERPESSICIUS

[ADEVĂRATE POEME ÎN PROZĂ]

[...] *Ninge peste Ucraina* se intitulează documentarul cu care Aurel Baranga a ilustrat procesul criminalilor de război, judecat cu un an în urmă de Tribunalul Poporului și ascultătorii postului nostru de radio își amintesc de toate acele de emoția deznădăjduită cu care ele erau prezentate. Aurel Baranga nu este un gazetar de meserie și cu atît mai puțin relatări, dospind de fapte, dar și mai mult de bună seamă, un reporter. Dosarele masacrelor din țară și îndeosebi cele de dincolo de Nistru, ca și galeria aceea de exemplare subumane, față cu care oamenii „sîngiuirilor" cum se spunea pe vremuri călăilor erau niște mielușei nevinovați, nu sînt pentru Aurel Baranga nici obiective fotografice și nici pretexte de literatură. Înfiorarea cu care autorul reconstituie viziunile infernale ale lagărelor și rugurilor ucrainiene conferă acestor pagini un caracter de veritabilă, autentică și necontrafăcută literatură. N-aș vrea să vă tulbur tihna, mai ales acum cînd [...] s-ar zice că ne apropiem de golful atît de rîvnit al Păcii, dar v-aș recomanda să citiți halucinantul capitol *Ard rugurile la Bogdanovka*, pentru a reține nu numai fantezia sadică a criminalilor dar și ecoul puternic, de neuitat, al acestor evenimente, așa cum răsună în paginile lui Aurel Baranga. Și este doar un singur capitol, o singură scenă din spectacolul acelei demonice apocalipse, pe care Aurel Baranga a evocat-o în cartea domniei sale.

Ninge peste Ucraina se încheie totuși cu reconfortanta imagine a oamenilor întorși la ruinele vetrei lor, trudind ogoare, în uzine, în măruntaiele pămîntului și adăstînd cu nădejde și cu sălbatică bucurie răsăritul soarelui: „E o noapte cu străvezimi albăstrui, cu împurpurări grele, feerice, cu străluciri de zori boreale. A cîntat cocoșul pentru a doua oară, și, undeva departe s-a iscat o geană de lumină,

Scanned with OKEN Scanner

ca un fir de borangic. Se trezesc țăranii la o zi de muncă nouă.

— Vino să privim răsăritul.

Un om cu fața pietroasă, cu cute mari de suferințe în obraz, cu ochii limpezi și buni ca o pîine caldă, arată copilului, firav ca un fir de iarbă, depărtarea." [...]

Astfel de pagini, și nu sînt singurele, adevărate poeme în proză, vădesc în Aurel Baranga și un poet al înseninărilor nu numai al spectacolelor sumbre. Dealtminteri, împletirea aceasta de motive, în două climate, este frecventă și în culegerea de poeme atît de simbolic intitulată *Marea furtună*.

[*Lumea*, nr. 29, 1946.]

ION VITNER

[MĂRTURIA DURERII SUPRAVIEȚUITORILOR]

Ororile ultimului război sînt încă proaspete în amintirea tuturor. Ruinele n-au fost complet înlăturate de pretutindeni. Geografia Europei este presărată de puncte semnalizatoare ale unui dezastru către care fascismul căuta să împingă întreaga umanitate; localități al căror nume a devenit o imagine a torturii, a groazei, a asasinatelor în masă: Maidanek, Treblinka, Solibor, Auschwitz... Nu a apărut încă o carte în paginile căreia să găsim închise toată semnificația și tragedia profundă a acestor timpuri. Materialul este prea proaspăt, cadavrele sînt încă toate descompuse în gropile recente, criminalii — regizori cinici ai acestui spectacol unic în istoria noastră, a oamenilor — mai sînt încă în mijlocul nostru, distilînd un venin perfid cu care caută să amețească pe cei scăpați din măcel, cu care caută să-și ușureze vina lor de nemăsurat. Mai avem de luptat încă cu o mentalitate a crimei care a știut să întindă de-a lungul timpului o perfidă pînză de păianjen. [...]

Aurel Baranga a strîns în paginile cărții sale mărturia durerii supraviețuitorilor, care s-au perindat în fața Tribunalului Poporului, reamintind, descriind clipe de groază, acuzînd. Dar *Ninge peste Ucraina* nu este un simplu documentar, după cum nu credem că o putem încadra în seria reportajelor sau a epicului romanțat. Aurel Baranga rein-

Scanned with OKEN Scanner

ventează — în aceste pagini străbătute de un fior autentic — groaza, momentul torturii, clipa înjosirii mîndriei firești a omului, apropierea sumbră și halucinantă a morții.

Într-un stil nervos și patetic, care dezvăluie cu fidelitate imaginea adecvată momentului redat, Aurel Baranga a decupat în scene care se situiază între simplă povestire și scenariu cinematografic, drama umanității aflată sub jugul fascismului.

Dincolo de valoarea ei literară *Ninge peste Ucraina* este un îndemn la păstrarea unei permanente vigilențe necesară împotriva tuturor acelora care mai încearcă din umbră, metodele fasciste și totodată un document prețios și acuzator.

[*Scînteia*, seria III, anul XVI, nr. 461, 25 februarie 1946.]

GEORGE CĂLINESCU

[MEMORIAL ZGUDUITOR]

[...] Abia am citit *Ninge peste Ucraina* de Aurel Baranga, memorial zguduitor asupra îngrozitoarei deportări a evreilor în care nu intră nici un fel de literarizare, totul fiind, oricît de incredibil, perfect adevărat.

Imaginația cea mai detracată n-ar fi fost în stare a inventa atîtea absurde cruzimi, cîte s-au făcut. [...] Cred că Baranga nu s-a gîndit să facă estetism și a avut sentimentul datoriei de a relata unele fapte în toată exactitatea, într-un ton polemic ce nu i se poate refuza.

Totuși sînt pagini interesînd direct pe cititorul estet și rece, obișnuit cu semnificația tropilor și a viziunilor. Cei care ca Baranga au trăit acele momente, au o surescitare de spirit care, fără să altereze întru nimic adevărul, mai presus de orice închipuire, dă privelиștilor o patimă delirant fantastică.

Oricît de trist ar fi lucrul din punct de vedere omenesc, aceste halucinații trăite sînt de mare valoare estetică. Adun

Scanned with OKEN Scanner

acum toate aceste mărturii care vor forma un capitol sui-generis, în literatura noastră, un poem sinistru, făcut de la sine cu acte incredibile : vagoane în care s-a cărat cu roaba zăpadă, pentru ca deţinuţii să se congeleze, morţii din tren („Hoiturile se umflă întîi, se chircesc, pe urmă se scurge o zeamă neagră care inundă vagonul"), paradoxala reflecţie artistică din acest cimitir rotativ („Cît vezi cu ochii un ocean de zăpadă. Acum, în această zi, undeva în munţi, oameni fac sporturi de iarnă. Pe versantele munţilor coboară graţios schiorii"), executarea metodică a deportaţilor din uşă („În clipa aceasta uşa se deschide, intră Comandantul închisorii. Ne luminează faţa cu un felinar. În spatele lui, soldaţii. Ne numără..."), cu ciudate fenomene acustice („E atîta tăcere în afara împuşcăturilor, încît cineva de lîngă mine şopteşte : «Trag în aer, vor să ne sperie»"), victimele care în faţa plutonului se ţin de mînă, incendiul închisorii („... trupurile deţinuţilor ucişi se răsuceau în ferestre de parcă mi-ar fi făcut semne"), parada infernală („Mărşăluiesc solemn. Unii cu arme automate, alţii cu aparate de fotografiat"), contrastele violente („Şi e un cer albastru de Mediterană..."), perversităţile ingenioase ca ordinul de a ridica mîinile („Oamenii ridică mîinile. Boccelele cad..."), trecerea tancurilor peste trupurile culcate ca un pod al deportaţilor, militarul trăgînd cu pistolul pe gaura practicată în peretele vagonului de un nenorocit care voia să soarbă aer, aşezarea metodică a cadavrelor în rug („unul gras şi altul slab"), cernerea cenuşii pentru recuperare a aurului, copilul cu pîntecele umflat împuns cu baioneta etc., etc. Toate acestea par aşa de „artificial" crunte, încît, ajutaţi şi de stilul sacadat al lui Baranga avem impresia a privi *Masacrul inocenţilor* de Breughel, sau gravurile lui Hogarth din seria *Cele patru vîrste ale cruzimii*. Capitolul *Moartea vie a Anei Eremia* e o piesă de valoare independentă, cu o originală înduioşare a forţei publice : „— Nu mai plînge, că la noapte se termină. La noapte vă împuşcăm pe toţi". Paginile ironice sînt mai puţin izbutite literar, rupîndu-se impresia distanţei şi a născocirii. Dar, firește, n-am putea impune autorului atîta detaşare, acum cel puţin.

[*Naţiunea*, anul III, nr. 543, 19 ianuarie 1948.]

Scanned with OKEN Scanner

PUBLICISTICA MILITANTĂ

Scriitorul adevărat, marcat nu numai de o înaltă conştiinţă profesională, ci şi de o intim asumată responsabilitate civică, a fost — atunci cînd împrejurările i-au permis — şi un publicist strălucit. Sensibil la toate mesajele vremii sale, el regăsea în gazetărie tribuna cea mai promptă, cea mai directă şi cea mai eficace pentru un dialog viu, imediat cu actualitatea. Adesea, articolul de ziar echivala cu o cotidiană ieşire în *agora*. Eminescu, Caragiale, Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Bogza ori Stancu, Camil Petrescu, Ion Vinea ori N. D. Cocea au oficiat — cu căldură sau, după caz, cu o sfîntă mînie — în acest templu al modelării conştiinţelor. Din emulaţia faţă de ilustre modele şi, fără îndoială, dintr-un imbold propriu, mărturisit, izvorăşte şi jurnalistica lui Aurel Baranga parţial strînsă, nu demult, la Editura Eminescu, într-un volum intitulat *TEZE ŞI PARANTEZE*.

Într-un interesant *Argument*, autorul avertizează (cu modestie) că nu nutreşte nici un fel de orgolii cu privire la eternitatea acestor pagini. Caracterul lor efemer, sugerat şi prin lipsa de preocupare a scriitorului pentru structura internă a cărţii (articolele sînt reproduse potrivit criteriului cronologic, al apariţiei lor, între 1970 şi 1973, în diverse ziare şi reviste), devine vizibil, dealtfel, într-o bună parte a „timbrelor“ incluse în sumar.

Pretextul rămîne, uneori, strict databil: un concurs de poezie dedicat tinerilor, încheierea cutărei ediţii a campionatului naţional de fotbal, vizita doctorului Barnard la Bucureşti, o aniversare, vernisajul unei expoziţii, apariţia cutărui volum în librării, deschiderea anului şcolar, traversarea Atlanticului de către Thor Heyerdahl la bordul ambarcaţiunii „RA—2“, o anchetă despre teatru, în „Contemporanul“ ş.a.m.d.

Să nu ne amăgim, totuşi — dacă nu „orgoliul“, atunci cel puţin *intenţia* unei planări de mai lungă durată, în jurul acestor fapte diverse perisabile, tot există în interiorul „parantezelor“ lui Aurel Baranga. Prin ricoşeu previzibil — oricum, însă, fericit — gazetarul trece, adesea, dincolo de *consemnarea* evenimentului, către *semnificaţiile* lui ascunse.

Scanned with OKEN Scanner

Izbînda lui Thor Heyerdahl nu se iveşte, din „interpretările" lui Baranga, ca o performanţă sportivă sau ca o curiozitate sublimă, dar inutilă, ci ca o glorie a OMULUI de totdeauna şi ca o invitaţie la modestie adresată lui *homo tehnicus*. Sau, cel puţin, maşinii create de acesta. În Christian Barnard nu se descifrează insemnele vedetei şi celebrităţii, ci SPERANŢA că omul va putea, dacă nu să stîrpească, măcar să intimideze şi să alunge, pentru o vreme, moartea. Din păcate, alteori, efemeridele autorului nu ating zonele meditaţiei profunde, tulburătoare, menţinîndu-se în limitele unui inteligent, dar facil joc de cuvinte („Sport"), mărturisesc o iritare excesivă, nejustificată cînd pledează pentru valoarea deosebită a dramaturgiei contemporane („O discuţie") sau excelenţa creaţiei lui Eugen Frunză („Poetul tribun"). Ca mulţi scriitori şi ca majoritatea „umoriştilor", Aurel Baranga nu ezită, în tabletele sale acide, să tragă, cu netăgăduit talent şi cu vizibilă voluptate, în ţintele din care pare să transpară profiluri caricaturizate de critici. Desigur, autorul indică năravuri (suficienţă, incomprehensiune, servilism sau agresivitate şi, mai ales, lipsă de obiectivitate în apreciere), dar demersul satiric se menţine în zona generalităţilor vagi. Cînd adoptă el însuşi masca criticii, însă, comentînd cutare carte sau cutare autor ai surpriza să constaţi cum frazele judicioase coexistă cu cele de complezenţă, tonul urban devine, pe alocuri, de o clemenţă excesivă, „milos", apologetic şi nivelator. Semnalăm, însă, la acest scriitor din generaţia „matură", unele dintre cele mai calde şi mai probe evocări ale adolescenţei poetice (N. Labiş, Al. Robot), precum şi elogiul distins adresat criticii tinere („Despre critică").

Dacă vrem, însă, să atingem miezul incandescent al publicisticii lui Baranga, va trebui să lăsăm privirile să zăbovească asupra acelor schiţe de moravuri, acelor „monografii" cu cusururi, atitudini şi apucături certate cu legile politeţii şi ale bunului simţ, acelor scenete în rama cărora evoluează, sub reflectorul lucid şi sarcastic al autorului, anumite maladii ale vieţii sociale, anumite vicii care par să se agraveze, la anumiţi indivizi, odată cu ascensiunea pe scara ierarhiei sociale. Evident, dramaturgul Aurel Baranga, orice postură ar adopta, rămîne un „moralist" iar tabletele sale sînt, de cele mai multe ori, fabule în travesti sau „caractere" cu semn întors. Personajele sale, în asemenea situaţii, manifestă o remarcabilă lipsă de personalitate, ele împrumutînd pulsul „moral" al scaunului pe care-l ocupă. Cu o ironie neîmblîn-

Scanned with OKEN Scanner

zită, cu o vervă cuceritoare, autorul conturează o pitorească, dar deloc inofensivă faună umană (birocratul, nepăsătorul, laşul, prostul, leneşul, procesomanul, zbirul, parvenitul) ori, mînînd un stil didactic, de manual, alcătuieşte un sumar, inteligent şi, desigur, parodic manual de năravuri, cu definiţii — farsă şi extaze ipocrite, din care, în schimb, *atitudinea* autorului — biciuitoare — transpare fără echivoc.

Mai teatrală, fără accentele profetice ale lui Bogza, publicistica lui Aurel Baranga oferă imaginea agreabilă a unui spectacol polemic, regizat de un moralist.

[*Luceafărul*, anul XVII, nr. 47 (656), 23 nov. 1974.]

NICOLAE BALOTĂ

CUVÎNT ÎNAINTE LA UN SATIRICON MODERN

Străbatem galeria cu monştri prin care se deschide satiriconul lui Aurel Baranga încercînd nu numai încîntări estetice, ci şi o solidă satisfacţie morală. Sensibilitatea noastră etică, frustrată uneori, lezată nu o dată, află în lectura acestor *Satirice* o dreaptă răzbunare. Pasiunea justiţiară a prezidat, fără îndoială, la elaborarea textelor. Căutarea dreptăţii nu exclude, ci, dimpotrivă, implică de astă dată pasiunea intelectului explorator, curios, analitic. Moralist, în sensul clasicilor observatori ai faunei umane, Aurel Baranga proiectează tipologia unor „caractere" semnificative ale epocii noastre. Lucid şi nejertfind prejudecăţilor, asemenea acelor bătrîni moralişti dar lipsit de mizantropia lor şi, de aceea, căutînd să treacă dincolo de impasibila disecţie psihologică, încercînd să extragă o lecţie morală din descrierile sale, el închipuie o comedie umană din care nu lipseşte — precum din subteranele nici unei comedii autentice — patheticul, tragicul chiar.

Subliniem gravitatea acestor tablete-eseuri. Undeva, într-una din ele, autorul face apologia „adevăratei seriozităţi", pe care o vede lucidă, cumpănită şi responsabilă, identificabilă cu frumosul, cu armoniile cele mai înalte ale spiritului. Nimic mai „neserios" — aflăm dintr-o altă tabletă — decît a lua lucrurile grave cu uşurinţă şi pe cele uşoare cu

Scanned with OKEN Scanner

gravitate. Să nu ne înşele, aşadar, tonul sau alura unor „satirice". Folosind unealta insidioasă a ironiei, nerenunţînd la umor, apelînd la jocuri de cuvinte ca şi la instrumentele cu percuţie ale polemicii subţiri, Aurel Baranga nu-şi bagatelizează nicidecum obiectul explorărilor. Atît doar că nu-şi îngăduie pedanteria studioasă în tratarea temelor sale. Acestea sînt însă alese dintre cele esenţiale, privind adică esenţa însăşi a condiţiei omului din zilele noastre. Nu se putea subiect mai grav tratat cu o mînă mai uşoară, nicidecum frivolă.

Satiriconul aminteşte insectarele în care acul cercetătorului străpunge mijlocul moale, vulnerabil, al specimenelor închise aparent ermetic în armura lor de chitină. Tipurile umane fixate şi oferite privirilor noastre aparţin şi ele unor făpturi încutiate, înzăoate, ferecate. Moralistul descoperă cu iscusinţă punctele lor vulnerabile, moalele articulaţiilor. El insistă însă, şi din coaja lor cu atîta grijă făurită, menajată, extrage pulpa cărnoasă nudă. Despuiată de armura care o privilegia, jivina îşi etalează intimitatea adeseori hidoasă.

Comediograful este perfect abilitat în această operaţie de despuiere a măştilor, de recunoaştere a identităţii sub feluritele travestiuri, de depistare a disimulărilor. Sedus de spectacolul etern pe care-l dă, spre pildă, „licheaua", el o vede confecţionată doar aparent din materiale umane, simulînd glasul omului, ca un extraterestru, venind parcă dintr-o „planetă de miasme" care se dovedeşte a fi, prea adeseori, chiar propria noastră planetă. Fără vîrstă, ca protozoarele mature înainte de termen, de o precocitate derutantă, lipsit de procese ancombrante de conştiinţă, „omul din altă planetă" este o specie dintr-o încrengătură în care mai recunoaştem, pe urmele moralistului, alte tipuri precum : „omul zero-dimensional", „homo duplex", sau „omul care nu spune nimic". Am putea vorbi despre o adevărată vocaţie a neantului pe care o au aceste exemplare umane, dacă ele n-ar asculta de alte chemări mai concrete, dacă nu s-ar supune unor imbolduri preapozitive precum pofta desfrînată de parvenire, ori jindul chiverniselii. Golirea lăuntrică la aceste specii este voluntară şi involuntară, totodată, ea fiind contraparea „umplerii" pe planul amintitelor propensiuni. Totul este similî — în cazul „lichelei". „Confecţionată din materiale aparent umane, simulînd glasul omului, licheaua vine dintr-o planetă de miasme, unde florile sînt de hîrtie, copiii

Scanned with OKEN Scanner

de mucava, femeile de cîrpă, păsările de tinichea şi pîinea de noroi — ca pîinea pe care o mănîncă licheaua". În fond, tipurile amintite, ca şi altele analizate de autorul *Satiricelor* sînt ipostaze diverse ale unei neautenticităţi existenţiale. [...]

Artă a laconismului, a stilului lipsit de emfază, era firesc ca arta moralităţilor lui Aurel Baranga să recurgă la forma aforistică, aţîţătoare a spiritului prin scurtime, ca şi prin tehnica aluzivă. Artă eminamente incitantă pentru reflecţia noastră. O artă pe care maestrul jocurilor spiritului, Caragiale, ar fi gustat-o, cred, şi preţuit-o.

[Prefaţă la volumul *Satirice*, Ed. Eminescu, 1977.]

SULTANA CRAIA

DINCOLO DE LUMINILE RAMPEI

Publicarea în volum a *Jurnalului de atelier* întregeşte imaginea unui scriitor, conturată în ultimii ani cu pregnanţă prin apariţii succesive ale volumelor semnate de Aurel Baranga. Acest jurnal concentrat, polemic, pendulînd între actul memorialistic şi teoretizare, confesiune, discurs, pamflet, evocare expune profesiunea de credinţă a unui dramaturg, pledoarie pentru forma de teatru pentru care a optat şi pe care o reprezintă. „Scriu cu îndărătnicie, într-o permanentă stare polemică" notează scriitorul în jurnal, şi aceasta este de fapt o notă caracteristică a scrisului său marcat de patimă şi de sentimentul contradicţiei. Jurnalul relevă starea de tensiune a creatorului cu sine însuşi, determinată de refuzul propriilor tentaţii, confruntarea permanentă cu textul după trecerea „entuziasmelor facile", rescrierile succesive, efortul de a nu pierde nici o clipă din vedere „dreptatea fiecărui personaj".

Munca dramaturgului este o repetată revenire la text pentru eliminarea „a tot ce era prolix şi neesenţial", ceea ce el numeşte „o sculptură mai atentă", o punere în acord cu concepţia sa despre teatru. Confruntarea cu propria exigenţă este o constantă a acestui jurnal ce consemnează nu-

Scanned with OKEN Scanner

meroase rescrieri, renunțări, modificări și căutări ce au însoțit apariția fiecărei piese, revelînd o conștiință artistică în permanentă stare de încordare : „Va trebui, de aici înainte, să fiu cu mine infinit mai necruțător. Sîntem năpădiți de cuvinte ca de o vermină nefastă. Lucrul nu se întîmplă în istorie pentru prima dată. De la marii tragici greci pînă la literatura alexandrină, drumul, în jos, în trivial și derizoriu, a trecut prin *desacralizarea* cuvîntului".

Funcția cuvîntului în teatru este una dintre problemele frecvent reluate în „jurnal". Aurel Baranga refuză „decăderea logosului", afirmînd permanent drepturile cuvîntului, restituirea „sunetului virginal al purității inițiale a cuvintelor", sensul comunicării. Dramaturgul de succes se dovedește un teoretician preocupat să susțină „teatrul ca mod de comunicare umană", afirmarea fiind permanent polemică : „Acum cînd în întreaga lume se practică un *anti-teatru* furios, nutresc ambiția să realizez un *pro-teatru* alcătuit din limpezimi, dintr-o geometrie exemplară a relațiilor omenești, scris în respectul tuturor canoanelor, înfrîngînd dificultăți, superiorul dispreț al unora, surîsul satisfăcut al altora".

Un asemenea teatru presupune o maximă concentrare, un permanent refuz al prolixității. Aurel Baranga face în repetate rînduri elogiul laconismului, respingînd teatrul „expozitiv, flecar și filozofard." Singura rațiune de existență a teatrului este pasiunea autentică, singurele legi, seriozitatea, spiritul limpede, puritatea : „Comedia trebuie jucată cu seriozitate, degrevată de orice artificiu, cu o economie de mijloace împinsă pînă la zgîrcenie". Datoria scriitorului este sondarea sufletului uman, fără teama „psihologismului", înțelegerea fiecărui personaj. În același timp însă, arta nu este numai morală ci și frumoasă : „Arta nu se poate dispensa de caracterul hedonic. O artă care nu încîntă : am spus *încîntă* nu *anestezia*ză este o bombă cu noroi".

Pledoaria lui Aurel Baranga opune teatrului „disperării al inutilității și derizoriului", propria sa formulă. „Acceptînd toate riscurile luînd asupra mea invective și ofense, voi continua să scriu un teatru al încrederii în om și în destinul lui".

Jurnal de atelier al lui Aurel Baranga este un document al unei epoci frămîntate de conflicte-limită, de răsturnări, de erori și un document al creației, al zbuciumului de din-

Scanned with OKEN Scanner

colo de cortină, al elaborării, al confruntării cu publicul. El este în același timp un discurs *pro-domo*, desfășurat cu îndărătnicie și pasiune, revelînd chipul interior al scriitorului.

[*Luceafărul*, an XXI, nr. 43 (861), 28 oct. 1978.]

GEORGE ARION

[VOLUPTATEA ANALIZEI]

Jurnal de atelier este o „istorie ieroglifică" modernă care, ca și aceasta din urmă, poate fi citită cu interes deosebit fără a cunoaște cu exactitate identitatea personajelor și la ce evenimente se fac referiri. În finalul volumului (cele mai multe din paginile sale au apărut mai întîi în revista *Flacăra*) autorul face următoarea precizare: „Cu toate măsurile de precauție luate, deși am alterat numeroase date cronologice și multe inițiale patronimice, apariția *Jurnalului de atelier* a avut darul să arunce în alarmă unele conștiințe.

Pentru liniștea lor, fac următoarea precizare: *Jurnal de atelier* este o lucrare de ficțiune. În consecință, orice asemănare cu persoane, decedate sau în viață, este o pură și nedorită întîmplare".

Dar citită cu o eventuală „scară a numerelor și cuvintelor ieroglificești tîlcuitoare" cartea ar stîrni, poate, senzație, însă nu și-ar dezvălui adevărata valoare. Aceasta nu constă în nici un caz în consemnarea, mai mult sau mai puțin întîmplătoare și exactă, a tot felul de fapte menite să stîrnească zarvă printre amatorii de cancanuri. *Jurnalul de atelier* este o operă artistică de sine stătătoare și nu un dosar de întîmplări relatate cu patimă sau obiectiv. De fapt, odată cu trecerea vremii lectura volumului se va face independent de realitatea care l-a generat. De abia atunci se va observa că e vorba de o lucrare remarcabilă, un roman scris sub forma unui jurnal, pornit de la un jurnal obișnuit (din 1 300 de pagini sînt reținute doar 200, care sînt ordonate și probabil și rescrise în vederea unei idei ordonatoare). Ca urmare, ceea ce a fost poate real este metamorfozat, este transfigurat pentru a căpăta o coerență și a pătrunde în

Scanned with OKEN Scanner

spaţiul literaturii. Romanul acesta descrie cu dramatism frămîntările unei conştiinţe artistice din secolul XX pe fundalul vast al epocii. Autorul, un dramaturg, se analizează cu voluptate şi îi analizează şi pe ceilalţi cu o plăcere nedisimulată, subiectivist, nedreptăţind uneori pe unii, nefiind destul de aspru cu sine cîteodată, dar făcînd permanent eforturi să se înţeleagă şi să-i priceapă şi pe ceilalţi din jurul său. Scriind istoria elaborării unora dintre piesele sale el descoperă, aidoma eroului lui Bulgakov din *Roman teatral*, cu ce se confruntă un creator, cum trece el de la umilinţă la orgoliu, de la eşec la biruinţă, de la teamă la bucurie, într-un proces dialectic neîntrerupt, ceea ce conferă paginilor din *Jurnal de atelier* tensiune. Aurel Baranga, ca dealtfel în întreaga sa literatură, protestează împotriva a tot ceea ce rîvneşte să constrîngă viaţa să se abată de la făgaşurile ei normale, avînd o încredere deplină în puterea omului de a triumfa în ciuda vicisitudinilor vremelnice şi socotindu-i legitimă aspiraţia spre fericire. Setea aceasta de împăcare străbate dealtfel întreaga carte şi constituie adevărata ei cheie. După ce pe parcursul a zeci de pagini autorul îşi dezvăluie zbuciumul, el obţine, în final, ca pe o recompensă, dreptul de a aşterne astfel de rînduri, pline de linişte: „Înaintea Paştilor, mama aducea, din piaţă, o chivuţă cu o bidinea cu coada lungă care ne spoia odaia în care trăiam, înghesuiţi, cinci suflete. Cîteva zile cămăruţa de chirpici mirosea a proaspăt, a var, a duşumele frecate. Şi mi se părea inundată de o sfîntă lumină".

Jurnal de atelier este o nouă carte excepţională a marelui dramaturg care e Aurel Baranga.

[*Flacăra*, an XXVII, nr. 46 (1223), 16 noiembrie 1978.]

CONSTANTIN RADU-MARIA

[DESPRE MATURIZAREA UNEI CONŞTIINŢE SCRIITORICEŞTI]

Dezavuat sau aprobat fără reţineri, *Jurnalul de atelier* al lui Aurel Baranga rămîne pentru noi un document de creaţie necesar oricînd unei drepte exegeze a operei. După cum mărturiseşte, autorul a păstrat puţine pagini, iar cele

Scanned with OKEN Scanner

păstrate (și publicate) vorbesc despre maturizarea conștiinței sale scriitoricești, deopotrivă artistică și civică, și cuprind anii cei mai fructuoși ai creației, ani în care au fost concepute cele mai bune dintre piesele sale. Nu le mai notăm aici ; sînt cunoscute publicului. Între *Mielul turbat* și *Viața unei femei*, acestea au făcut serie de succese, care l-au așezat pe scriitor în fruntea eșalonului de dramaturgi contemporani.

Nu cred că s-a supralicitat cînd s-a spus că, așa cum a fost Caragiale pentru epoca burgheză, este Aurel Baranga pentru epoca noastră — un spirit satiric care a fixat moravurile negative, vitriolîndu-le cu ironia sa dizolvantă. Autorul însuși are conștiința acestui loc privilegiat, cucerit prin muncă laborioasă și neîntreruptă luciditate, căci în *Jurnal...* (p. 162—163), cu prilejul expunerii procesului de elaborare a farsei atroce *Interesul general*, se fixează în continuitatea spirituală a marelui său înaintaș, stabilind cu finețe relațiile și diferențierile dintre cele două lumi reflectate în operă. Relația ar sta în tranzacție (tîrg, învoială), categorie etică reprezentativă pentru societatea comică a lui Caragiale cît și pentru aceea a autorului nostru. Diferențierile rezidă în caracterele personajelor care fac tranzacțiile, căci dacă „moftangiul" (prototipul uman caragialean) era nepericulos (putînd fi, deci, reprezentat în registrul burlesc — n.n.), caracterele comice negative ale lui Baranga sînt de o totală lipsă de scrupule : „...la o altă treaptă a spiralei, cum spunea Călinescu, Hrisanide a devenit mai rău decît predecesorii lui, mai cinic, de o infernală lipsă de scrupule".

De ce nu rămîne Baranga în registrul grotescului — cum ar părea firesc pentru un autor care construiește asemenea caractere — cu alte cuvinte, de ce învie onestul Bocioacă din *Interesul general* după ce e ucis de Hrisanide ? Pentru că autorul cultivă cu obstinație speranța, valoarea morală sub semnul căreia se înscrie întreaga sa creație. Baranga crede în funcția teatrului, de a contribui, alături de alte forme ale artei, la înnobilarea condiției morale a omului, nu însă direct, ca o didactică, ci pe căile mai sinuoase ale psihologiei (v. p. 155). Și, mai jos : „Teatrul n-are obligații didactice, dacă luăm termenul în accepția directă și elementară, teatrul are o altă datorie : să fie o mărturie a vremii nu o copie, ci un testimoniu al epocii : fața ascunsă a lumii". Iată o profesiune de credință care stă ca temei întregii sale creații din ultimii douăzeci de ani ; căci ce

altceva face personajul ironic-onest al lui Baranga — un Spiridon Biserică, un Mitică Blajinu, un Bocioacă — decît să smulgă măştile alcătuite din toate convenţiile „principialităţii" de pe chipurile de individualişti rapace şi cinici, ale celor strecuraţi prin obscure tîrguri (tranzacţii), în funcţii importante ?

Vorbind despre piesele sale, despre lumea lor, scriitorul face şi multe referiri la situaţii din propria viaţă, la oamenii pe care i-a cunoscut, dar care i-au furnizat subiecte, intrigi, date caracterologice etc. Cu zîmbet maliţios de ironist subtil, scriitorul înregistrează multe reacţii umane ; dar, sub zîmbet, începe meditaţia gravă, care conduce la înfriguratul proces de elaborare a operei, o operă nu numai scrisă cu mijloace artistice clasice, cît clasică prin perpetua sa actualitate, prin legătura ei cu viaţa socială, aceasta devenindu-i primă motivaţie şi fundament. Despre această legătură organică dintre viaţă şi artă, mai ales despre aceasta, ne vorbeşte nouă *Jurnalul...* lui Aurel Baranga.

[*Teatrul*, anul XXIV, nr. 4, aprilie 1979, p. 90.]

Scanned with OKEN Scanner

V SINTEZE

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI GAFIȚA

AUREL BARANGA ȘI ARTA COMEDIEI

Anul 1968 a fost pentru Aurel Baranga un an al cifrelor rotunde : vîrsta îi înscria un număr terminat cu cinci ; împlinea patru decenii de la debutul publicistic — petrecut în 1929 — cu o nuvelă, în *Bilete de papagal* ale lui Arghezi ; cinci ani mai tîrziu (au trecut de atunci alți 35 de ani) îi apărea întîiul volum, *Poeme cu orbi*, prin care se situa definitiv în rîndurile celei mai moderne direcții poetice de la noi și din Europa ; comedia *Mielul turbat* se publicase și se jucase prima oară cu cincisprezece ani mai înainte iar acum, cu actuala *Travesti*, dramaturgul ajunge la a zecea comedie, din ciclul început în 1946 cu *Bal în Făgădău*, și urmat apoi, cu o consecvență și cu un meșteșug care-i asigură locul fruntaș al comediei noastre contemporane, de *Bulevardul împăcării*, *Mielul turbat*, *Rețeta fericirii*, *Siciliana*, *Adam și Eva*, *Fii cuminte*, *Cristofor !*, *Sfîntul Mitică Blajinu* și *Opinia publică*. Dacă alte cinci lucrări teatrale, care nu sînt comedii, pot îndreptăți stereotipa formulă : a fost ispitit și de dramă — atunci se poate spune că piesele *Iarba rea*, *Anii negri* (scrisă în colaborare), *Cîntecul libertății*, *Într-o noapte de vară* și *Arcul de triumf* sînt expresia acestei ispite, în care orice dramaturg trebuie să-și recunoască cinstit că a căzut cel puțin o dată ! Părintele *Mielului turbat* și al *Opiniei publice* a făcut-o de cinci ori — dar de fiecare dată a purtat și acolo biruitoarea artă a comediei, căreia în chip preponderent, îi aparține, de-un sfert de secol, duhul scriitoricesc al lui Aurel Baranga.

Miniatura comediei, filigranul ei, este fabula, astfel că nici ea nu putea lipsi din suita de mijloace ale poetului, îndrăgostit de timpul său și adversar prin vocație al protuberanțelor lui. Iar aceste fabule, construite — după tra-

diție — ca niște mici comedii, ajung să-l surprindă pe cititor, tot după legile genului, prin răsucirile cele mai neașteptate ale sensului, pentru ca să rezulte și mai clar cangrena, ori numai tumoarea. Și pamfletele, acelea adunate în volum în 1955, și celelalte, scrise de atunci încoace, au, pe lîngă gravitatea firească a subiectului, unda de umor a comediei, care a devenit, de mulți ani încoace, trăsătura predominantă, cum ar spune criticii, pentru profilul literar al lui Aurel Baranga.

Genul acesta e prin excelență al clișeelor, locurilor comune, surprizelor previzibile, contrastelor absurde acceptate cu satisfacție : e genul cel mai favorabil „loviturilor de teatru" din cîte specii literare urcă pe scenă, ca să înfrunte, fie și o clipă numai, pe spectatorul nevăzut ori pe ascultătorul din stal. Numai povestirea fantastică, basmul și visul rivalizează cu comedia în privința virtuților de a face verosimil imposibilul. Dar basmul, povestirea fantastică și visul aleargă pe căile ineditului, pe cîtă vreme comedia — și cu precădere cea de moravuri, cum e a lui Aurel Baranga — se desfată în a căuta ceea ce exasperează prin exces de banalitate, ceea ce amenință să devină sufocant din cauza repetării, și să-i dea noutate, un lustru original, datorit nu faptelor, ci meșteșugului scriitoricesc. Deci, comedia de care s-a atașat Aurel Baranga și de care nu mai poate fi desprins acum destinul său de scriitor și dramaturg, este cea care caută cu voluptate sintezele maxime ale clișeului, unde acesta atinge treptele sublimului, banalul care a depășit de mult stadiul placidității inofensive și a sosit la tensiunea monstruozității.

Cel ce semnează aceste rînduri nu poate uita seara cînd a ascultat, împreună cu cîțiva colegi, acum un deceniu și jumătate, una din primele, — dacă nu chiar cea dintîi lectură „în public" a *Mielului turbat*. S-a încins atunci o discuție în jurul lui Spiridon Biserică, personajul pe care teoreticienii momentului și-au întemeiat masiv demonstrația despre necesitatea eroului „pozitiv" în comedia actuală. Numitul Spiridon avea, în adevăr, această calitate, pe care, apoi, dramaturgul, a conferit-o pe rînd cîte unuia din protagoniștii celorlalte comedii ale sale. Interesant că rezistența piesei — și a celor care au urmat — se datorește în primul rînd acestei însușiri a „mielului turbat", care adesea nici nu se află propriu-zis în grupul de eroi principali, dar e centrul

Scanned with OKEN Scanner

de greutate al comediei. E una din trăsăturile dramaturgiei lui Aurel Baranga, această prezență în scenă a cîte unui astfel de personaj — ultimul înaintea actualei *Travesti* este Chitlaru din *Opinia publică* ! — parcă dezarmat, parcă indolent, parcă prins de resemnare și de conștiința zădărniciei, pentru o vreme numai (adică pentru un act sau două), sau de-a lungul întregii piese. Resurecția lui — pricinuită de impulsuri interioare, ca la Spiridon Biserică, sau exterioare, ca la Chitlaru — este cea care comunică verdictul autorului și al epocii, al lui în numele ei. Comedianul, solidar cu comediantul, prin destinul lui, rostește sentința asupra crîmpeiului de comedie umană contemporană desfășurat pe scenă.

Căci Baranga e, în opera sa, un dramaturg al contemporaneității celei mai vii, mai actuale, mai directe. Cel mai viu, mai actual, mai direct.

[Program de spectacol al Teatrului Național „I. L. Caragiale", București, stagiunea 1968—1969.]

EUGEN BARBU

ÎNDRĂZNEALA

Aurel Baranga este un nume care nu mai are nevoie de prezentări. Am mai scris despre el, și nu o dată, pentru că totdeauna mă surprinde, mă încîntă și mai ales îmi vorbește cu curaj despre ceea ce eu știu bine, dar nu reușesc să citesc în alți scriitori. Vreau să fac aici mai puțin antologia îndrăznelii literare și mai mult elogiul unui artist al cuvîntului spus pe scenă, lauda unui dramaturg dovedind mai ales un mare meșteșug literar. Din păcate știu mulți scriitori de comedie, hazoși și numai atît. Dar comediei numai atît îi cerem ? Există pentru superlativul rîsului un cuvînt mai tăios și mai dichisit : satiră. În ce mă privește, îmi este indiferent dacă hohotul spectatorului dărîmă cu ajutorul autorului un mit sau numai îl avariază, important este să aducă în discuție, deschis, o tară majoră a omului sau a societății.

Tocmai aici mi se pare mie că Baranga se deosebește de autorii de comedii obișnuiți. El ia în coarne o miză mare.

Scanned with OKEN Scanner

De fiecare dată, parterul și balconul exclamă încîntați: „Dar ăsta-i cutare!" Cutare, în general reprezintă un mic tiran de dincolo de un birou important, și nu singurul. Așa încît, trecînd din treaptă în treaptă, iată-ne în piesa *Interesul general* și în fața unui individ urcat bine pe scara socială, intrigant și el, incapabil și el, demagog și el, plin de defecte majore, stăpînit de cinism, înconjurat de canalii mai mici, monstruos în totalitate, desgustător în particular. Mecanismul ridiculizării poate nu este tot nou. Cronicarii teatrali (eu nu sînt așa ceva) au pronunțat două nume: Molière și Caragiale și cred că nu s-au înșelat. Ipocrizia, carierismul, lichelismul cras evoluează nu numai ca sens, ci și ca metodă, iată de ce ne convinge autorul *Mielului turbat*. Evident că ticurile verbale duc la nenea Iancu, dar *farsa atroce*, cum o intitulează însuși scriitorul este moliereasc cu totul.

Aparent, piesele lui Baranga par undeva cumsecade, mici bătăi cu mîna pe umăr: „Hei, individule, uită-te nițel în oglindă!" dar la revederea unor spectacole sau la recitirea textului o melancolie amară însoțește totul. Baranga este un sceptic dominat de umbra unei ironii nimicitoare. Cuvîntul lui mușcă, știința sa de a pune la zid ticălosul mi se pare irefutabilă. Ce este, la urma urmelor, talentul de a satiriza decît posibilitatea de a-l face pe impostor memorabil? Ca într-un insectar pus sub lupă individul fără scrupule vine în fața rampei, se prezintă cu tot arsenalul lui de cuvinte dulci și prefăcute, cu toate acele surîsuri confecționate și cu dramatica-i lipsă de cuviință care terfelește pe oricine. Cu o indiscreție cutremurătoare, dramaturgul ne arată pe cei ce ne otrăvesc viața, preoței în sutana idei incredibile pentru că înșiși demagogii nu cred în ele, unei morale de care stau foarte departe, oratori susținînd directori onorabili în fața unor colective speriate de un prestigiu adunat cu rudele și pilele binecunoscute și, iată, un ministru dintr-o farsă ce se joacă înaintea noastră, gata să treacă peste cadavrul unui fost coleg pe care-l îngroapă însoțit de elogii ca în bunele capodopere ale genului. Hilaritatea lui Baranga este îngrășată cu ură, cum ar spune Camus, rareori mi-a fost dat să simt la un scriitor această subiectivitate majoră ce încarcă cuvîntul cu milioane de volți și mai rar mi-a fost dat să asist la execuții în comedie atît de violente, demascatoare, fără putință de apel sau

Scanned with OKEN Scanner

de iertare. Iată de ce cred că un asemenea autor de farse, fie ele, atroce, devine un model [...].

Baranga te face copărtaş la triumfurile sale asupra răului, dar asta totdeauna te încarcă de un venin incomparabil de o otravă întăritoare. De pe scenă, blîndul spectator persecutat de hienele locale, crescute între pereţii birourilor obscure, învaţă acel curaj civic ce ar trebui să ne însoţească în toate actele noastre : curajul de a spune, oricui şi oricînd : Destul cu impostura !

Ceea ce mi se pare enorm.

[*România liberă*, anul XXIX, nr. 8444, 16 dec. 1971.]

PETRE ŢUŢEA

PROFIL : AUREL BARANGA

Este o sarcină dificilă pentru mine să fac portretul lui Aurel Baranga, pentru îndoit motiv : nu sînt portretist, iar autorul pieselor de succes se mişcă cu subtilitate, între omul etern şi omul istoric. „De aceea, dacă *Interesul general* va fi socotit mai bun, mai amplu şi mai complet decît *Mielul turbat* de pildă, meritul nu e al autorului — simplu grefier al vremii sale — ci al timpului", spune strălucitul dramaturg. Şi tot el : „Filiaţiunea şi consangvinitatea pieselor citate — *Mielul turbat*, *Sfîntul Mitică Blajinu* şi *Opinia publică* — e atît de evidentă, încît unele spirite grăbite vor descoperi, triumfătoare, păcatul de neiertat al repetării. Nu mă apăr, mă explic : orice activitate literară e un cumul de idei obsedante. Să mi se ierte trufia asemănării, dar însăşi *Comedia umană* nu este decît una şi aceeaşi carte, necontenit reluată şi necontenit rescrisă de autorul ei, în nădejdea secretă că va spune mai bine a zecea oară, decît a izbutit s-o facă prima dată".

Ar fi comodă portretizarea, dacă afirmaţia lui Sainte-Beuve ar fi adevărată : „Portretele se fac singure". Spiritul nu se mulează pe obiect şi, de aceea, orice construcţie intelectuală este fructul eternului şi chinuitorului joc subiect-obiect. Conştiinţa teoretică a neputinţei de a fi posesorii naturii lucrurilor nu ne consolează. Dacă ne mişcăm într-o

Scanned with OKEN Scanner

lume de ficțiuni, ce rost au valorile morale oglindite în opera unui artist ?

Aurel Baranga știe că *actualul* este o „frîntură ruptă din veșnicie" și de aceea îl tratează artistic cu toată seriozitatea. Acesta este aspectul *clasic* al dramaturgiei sale. În același *stil clasic* al artei lui se integrează și curajul civic, considerat de el „o elementară obligație de locuitor al cetății". Desigur autorul *Interesului general*, fiind artist, nu este înclinat să înece frumosul în didacticism, așa cum nu acceptă formula estetică idealistă a artei pentru artă, a operei de artă avînd finalitate în ea însăși, a frumosului etic în sine, cum susține Schiller. El merge pe linia marii arte capabilă să transforme OMUL așa cum a caracterizat André Gide arta lui Dostoievski. Pentru a înțelege mai bine stilul lui, voi folosi trei tipuri de umanitate, sau mai exact trei categorii de oameni, necesare pentru determinarea obiectului satirei. Aceste categorii sînt : *binenăscuții*, *răunăscuții* și *răucrescuții*. A biciui răunăscuții înseamnă practicarea cruzimii inutile. Taraților, adică vicioșii ereditari, sînt indiferenți la biciuirile noastre. Ei sînt clienții medicinei, săgețile spiritului critic întîlnind la aceștia o adevărată rezistență minerală. Numai nebunii și copiii pot dojeni bolovanii. În schimb, răucrescuții pot fi și trebuie batjocoriți. La aceștia se gîndește Aurel Baranga cînd spune că „oamenii sînt tratați și uneori maltratați cu vitriolul satirei meritate". Simbolurile artistice și actorii care le poartă prin cuvînt, mască și gest, trebuie să creeze o stare de vrajă. Spectatorul e obligat să uite condiția lui obișnuită, și, în același timp, să nu simtă că se află în teatru. O stare de vis, cu ochii deschiși, din care spectatorul este trezit la lăsarea cortinei.

Aurel Baranga împletește ficțiunea cu realitatea, fiindcă știe că viața concretă întrece uneori plăsmuirile închipuirii. El nu practică teatrul document, fiindcă faptele brute mențin artistul în anticamera adevăratei construcții artistice, sau îl fac prizonierul unei mode din care nu lipsește ostentația. Indignarea trebuie împletită cu tristețea, umorul neputîndu-se lipsi de acel „patos al distanței" al lui Nietzsche, „distanțele între oameni ierarhizîndu-i cultural" pe o scară de valori care pleacă de la caraghioși și deformați de mediu, pînă la strălucirea geniului. Este adevărat că în teatrul comic nu stăpînește destinul pustiitor, ci *optimismul* care permite rațiunii să corecteze metehnele care oferă fiecărui

om o ieşire din starea sa de servituţi morale moştenite. Din acest punct de vedere, Aurel Baranga ne apare ca un observator generos al desfăşurărilor omeneşti, forţa plăsmuitoare a artistului Baranga manifestîndu-se strălucit în acest gen literar. Umanismul caracterizează lumea „care-l priveşte". Şi genul dramatic este sediul artistic al acestuia. Hegel afirma că *Das Schicksalsdrama* este o eroare estetică provenită din ignorarea genurilor literare. Epicul este dominat de destin, eroii fiind simpli exponenţi ai cetăţii. Ei oglindesc întregul naţional sau social şi-n acest sens nu-şi construiesc masca, ci o primesc şi o poartă cu strălucire. În aceeaşi ordine estetică se situează şi impersonalitatea construcţiei epice, strălucirea aparţinînd cetăţii, forţa spirituală a creatorului constînd în slujirea fidelă a idealurilor şi intereselor ei. În teatru apare *Omul*, conflictele şi situaţiile rezultînd din întîlnirea caracterelor, intereselor, pasiunilor, instinctelor şi dorinţelor individuale. *Eroii* îşi construiesc *masca*, aceasta fiind proiecţia virtuţilor sau metehnelor lor. Desigur, nici personajul dramatic, nici cel epic, nici autorul dramatic, nici cel epic, nu sînt puri, nu pot fi dezgoliţi de lirism. Acest lucru se observă la Baranga şi el chiar mărturiseşte: „Am scris piesa — este vorba de *Interesul general* — cu sinceritate şi mînie, condiţie primordială pentru realizarea unei satire, fericit că pot spune astăzi mai multe decît am putut s-o fac ieri". Şi pentru că oamenii formează lumea, „care-l priveşte", el îşi alege modelele dintre ei. Există cîteva probleme fundamentale, sau aspecte ale gîndirii estetice: ordinea naturală şi ordinea istorică; ordinea morală construită pe dubla coloană a virtuţilor şi viciilor; participarea şi opţiunea sau incorporarea şi libertatea; hazardul; natura şi cultura sau omul înlănţuit şi omul demiurg; modelul.

Într-o discuţie avută, Baranga mi-a mărturisit că şi el este neliniştit teoretic de aceste aspecte ale gîndirii estetice şi crede că orice conştiinţă este tulburată de ele, bineînţeles cu condiţia depăşirii unui anumit nivel al cunoaşterii. Apoi, mi-a spus că dacă a ales teatrul ca formă de manifestare a spiritului său, aceasta se datoreşte vocaţiei lui de *moralist*, care nu este stînjenită de canoane estetice, ci dimpotrivă. El este fericit cînd găseşte *modelul* moral printre oameni, aceasta fiind caracteristica genului dramatic. Dar dacă regulile acestui gen îi uşurează construcţia, nu înseamnă că

Scanned with OKEN Scanner

seria întrebărilor și răspunsurilor se limitează la om. Artistul adevărat este neliniștit de aceleași întrebări ca și filozoful și omul de știință, toți încercînd să cunoască natura lucrurilor. De ce a ales el *comedia* și anume *farsa*? Fiindcă această specie literară convine firii lui generoase, optimismului său, care nu se împacă cu ireversibilul, care ocolește dezastrele și care crede în transformarea omului, nelăsîndu-l la discreția naturii. Farsa permite spiritului satiric îngroșarea grotescă a metehnelor și libertatea nelimitată a creatorului de a se mișca între concret și fictiv. În lumea modernă arta și știința ne arată eficacitatea ficțiunilor. Evident, arta le împrumută un spor de strălucire și le încarcă uneori cu tristețea care nu are rost în constatările științifice. În piesa ultimă, în *Interesul general*, am remarcat o trăsătură care confirmă valoarea estetică a *teatrului seminar* și valoarea demonstrațiilor morale în arta dramatică. Ficțiunea înlătură dezastrul, jocul grotesc îndeplinind un rol trezitor. Îmi place să cred că este o comedie și că actorii și-au îndeplinit admirabil obligațiile de interpreți, pedalînd pe substanța comică a piesei. Aici nu sînt de acord cu autorul că piesa lui este o *tragedie*, fiindcă nu s-a întîmplat nici un dezastru. Autorul ne-a demonstrat, printr-un joc strălucitor de ficțiuni și evocări ale zonei concrete a lucrurilor că există *metehne*. Și construcția i-a reușit minunat. Comedia, prin ea însăși, ne arată că metehnele nu sînt ireparabile și deci pot fi înlăturate. Dacă autorul vrea să se despartă de trecut „ceva mai repede" atunci trebuie să accepte deviza lui Jean de Santuil: „Castigat ridendo mores". Eu am rîs, fiindcă autorul a înfierat unele năravuri, în speranța înlăturării lor. M-a bucurat ficțiunea, fiindcă și eu am încercat o demonstrație de acest fel, mai puțin teatrală, la mine fiind vorba de teatru aparent, sau de pseudoteatru. Eu am vrut să mă mișc filozofic, iar Baranga s-a mișcat artistic, subordonînd ideile morale și filozofice artei, folosindu-le ca simple piese în construcția lui dramatică. În orice caz, m-a bucurat asemănarea prin ficțiune care a vehiculat o reușită demonstrație artistică. Ca și Baranga, eu cred că oamenii sînt încă *vicioși*, dar nu *păcătoși* fără ieșire. El este un artist al cărui lirism îl ferește de prozaismul lumii moderne, ficțiunile lui cîștigînd în eficacitate prin strălucire literară. Mulțimea nenorocirilor contemplate de Dante nu l-a împiedicat să le cuprindă în *Divina* lui *Comedie*. Dealtfel, numai moartea

Scanned with OKEN Scanner

cosmică poate stinge rîsul. Îmi place arta lui Aurel Baranga, fiindcă ştie să se mişte fermecător şi îndrăzneţ în „iarmarocul metehnelor".

[*Tribuna*, an XVI, nr. 11 (795), 16 martie 1972, p. 12.]

CONSTANTIN PARASCHIVESCU

MARGINALII LA TEATRUL LUI AUREL BARANGA

[...] Ne-am întrebat de multe ori ce explică marele succes al comediilor lui Aurel Baranga, în special, şi al întregii sale dramaturgii, în general, succes de permanenţă şi de masă, de-a lungul a două decenii de fructuoasă creaţie? Perspectiva idealurilor umaniste? Semnificaţia critică constructivă? Sigur că da. Explicaţiile încep de aici, situînd dramaturgul în avangarda unui mare front cultural care se bate pentru izbînda celor mai luminoase idealuri de convieţuire şi de fericire socială, cu armele specifice care înfierează urîtul, ucid ceea ce se arată josnic şi murdar. Da — dar în această avangardă el exprimă năzuinţele unui front comun, care sînt, la urma urmei, expresia unei mentalităţi de masă, năzuinţele şi principiile unei largi categorii de cetăţeni care alcătuiesc o lume şi construiesc o lume după lumina idealurilor celei mai progresiste societăţi. Normele eticii şi echităţii socialiste ce sînt altceva decît expresia celei mai înalte ideologii a opiniei publice? Iată consensul — în marea bătălie specifică pe care se îndîrjeşte s-o dea, Aurel Baranga nu se sfieşte să-şi nominalizeze fundamentul idealului spiritual, asimilat de o lume, profundul lui caracter democratic şi universal progresist: opinia publică. Opinia publică „ia mai multe feţe", „feţele oamenilor", ea e revoluţionară şi dinamică, pentru că de partea ei e adevărul — „adevărul este totdeauna public". Dar e suficientă această nominalizare pentru a explica succesul? Firește că nu. Ne explicăm, deocamdată, eficienţa dramatică, pentru că esenţa acestei covîrşitoare penetraţii „înseamnă efect imediat, direct, asupra unei mase" (Georg Lukács). Ce ţinteşte bătălia specifică a acestui comediograf? Ce înfierează, în numele declarat al opiniei publice? Dacă frumosul a putut fi iden-

Scanned with OKEN Scanner

tificat cîndva ca expresie a umanului şi proporţiei, e de înţeles atunci că urîtul — chiar ca obiect al investigaţiei artistice — poate fi identificat ca expresie a ne-umanului şi disproporţiei. Şi exact acest lucru îl ţinteşte comedia sa, în multipla lui înfăţişare şi manifestare socială. Spune Mitică Blajinu: „în toţi aceşti ani... poporul român, liber şi stăpîn pe soarta sa... a dus şi duce o luptă înverşunată împotriva tuturor vestigiilor trecutului. Împotriva tuturor lipitorilor şi lichelelor... carierişti şi oportunişti... Lingăi şi fătarnici... Incapabili şi filistini... Traficanţi de conştiinţe şi măsluitori de convingeri". Zice Chitlaru: „Oameni, nu vă temeţi de nebuni. Feriţi-vă de trădători, de caiafe, de iude şi de ticăloşi". Exclamă Bocioacă: „Mă uit la voi şi mă cuprinde mila. Tremuraţi... vă ucide spaima. Vă e frică de toţi şi de toate. Vă temeţi de orice şi de oricine. De frumos şi de urît, de bun şi de rău, de mic şi de mare, de dulce şi de amar. De oameni şi de omenie! Şi cum spaima asta naşte monşri, sînteţi gata de crimă". Iată şi justificarea investigaţiei întreprinse, punctul maxim la care obiectul neînfierat poate acţiona deosebit de primejdios. Distingem două direcţii de investigaţie, din acest moment... una care urmăreşte dezumanizarea şi amplificarea disproporţiei la categoria vizată, alta, paralelă, uneori împletită în structura intrigii cu prima, alteori în structură autonomă, care are în vedere ceea ce cu duioşie şi căldură numeşte „visul unui om mărunt". Frosa a fost ştearsă de pe lista pentru locuinţe şi Adela comentează trist: „Cel care a tras linia nu ştia însă că în clipa aceea ucide un vis. Visul unui om mărunt. Dacă aş cunoaşte un dramaturg, i-aş sugera să scrie o piesă cu titlul ăsta: *Visul unui om mărunt*" (*Sfîntul Mitică Blajinu*). Vehemenţa cu care-şi înfierează eroii opuşi acestui vis, „ferocitatea" cu care le dezvăluie articulaţiile, de la farsa simplă (*Siciliana*, *Sfîntul Mitică Blajinu*) la farsa atroce (*Interesul general*), sînt expresia unui înalt potenţial creator, asemuit marilor valori ale lumii. „Cînd văd un defect care se dezvăluie pe neaşteptate, mă folosesc îndată de caricatură — citim în comentariile lui Francesco de Sanctis. Cînd văd însă un defect care caută să se mascheze, îmi pun şi eu masca şi folosesc ironia. Dar cînd defectul acela mă jigneşte, mă sfidează, mă provoacă, mă înfruntă şi vine în contradicţie cu sentimentele mele cele mai intime, atunci conştiinţa mea, sfidată şi contrazisă cu atîta îndrăzneală, reacţionează: smulg viciului masca şi îl arăt aşa cum este,

Scanned with OKEN Scanner

în goliciunea lui urîtă. Caricatura și ironia se rezolvă într-o formulă superioară, sarcasmul : este poarta prin care întoarcem spatele comicului și reintrăm în marea poezie." Și cine zice că Aurel Baranga nu face, prin piesele sale comice și nu numai comice, marea poezie ?

Dar explicația succesului e oare acest înalt potențial creator ? E și nu e. Potențialul ne dă o măsură a virulenței cu care-și ține obiectul, a preciziei și abilității cu care-și exercită incizia. Să fie măiestria ? Să fie tehnica de finețe, unanim apreciată și recunoscută, cu care își construiește opera ? Că și din acest punct de vedere, un ochi curios și neastîmpărat poate încerca multe evaluări, multe comparații și analize. Se spune, mai întîi, că personajul comic manifestă o mare capacitate de adaptare, e foarte maleabil și elastic la împrejurări, tocmai datorită faptului că „obiectul dorințelor sale n-avea nici o semnificație" (Hegel). E un proces de depersonalizare, care se dezvăluie în straturi, în ipostaze de rigiditate și automatisme (Bergson). Iată lanțul celor trei „C" — Cristescu, Cristea, Cristinoiu — culminînd cu al patrulea care se cheamă, nu prea departe de sonoritatea celorlalți, Hrisanide. Ce sînt ei ? Patru etape în evoluția comică a tipului ; ipostaza de gură-cască (Cristescu), momentul de împăunare de sine (Cristea), stadiul de savurare a fotoliului pe care-l ocupă (Cristinoiu), clipa de groază cînd tronul de hîrtie dă să se prăbușească (Hrisanide). Și ascultați-i : „Asta înseamnă că mîine sau poimîine te pomenești cu ei aici și încep întrebările : ce-ați făcut, ce-ați dres, cu ce v-ați ocupat ? Și adevărul e că n-am făcut, n-am dres și nu ne-am ocupat !..." (Cristescu) ; „Tovarășa Boboc e un cadru tînăr. Va trebui să vedem cum crește, cum se dezvoltă. Fiindcă depinde foarte tare ce ajutor dai omului, ca să se dezvolte atît pe linie profesională, cît și în ceea ce privește nivelul ideologic... politic... cultural... (După ce a dezbrăcat-o rapid, din privire, pe Doina). Da..." (Cristea) ; „Se lucrează... Vă dau cuvîntul meu de onoare, cînd aud cuvîntul ăsta, îmi vine să mă spînzur. Nu : «se lucrează ! S-a lucrat !» La trecut, tovarăși ! Timpul nu așteaptă ! Meditați la problema asta. Și, mai ales, nu mă siliți să trec la măsuri radicale !" (Cristinoiu) ; „Eu, care n-am știut ce-i zi și ce-i noapte, care mi-am ridicat nivelul — fiindcă trebuie să recunoști că mi l-am ridicat — care am promovat cadre tinere (...) eu plec mîine de aici cu picioare în fund, bombardat, în cel mai bun caz, responsabil cu munca la

Scanned with OKEN Scanner

domiciliu"(Hrisanide). Toţi au aerul că se sacrifică pentru binele obştei, ocupînd un post sub nivelul pregătirii lor: Cristescu visează o mutare la Bucureşti, Cristinoiu şi-a sacrificat o carieră universitară, Hrisanide una şi mai şi, „pregătirea mea de bază era filologia comparată, domeniu în care nu găseşti trei specialişti". Mimează răspunderea — „o să fie cîteva momente penibile, le iau pe umerii mei, o facem şi pe asta" (Cristinoiu) —, afişează bune raporturi cu organizaţia de partid — „cu organizaţia de partid sînt în termenii cei mai buni: cotizaţia la zi" (Hrisanide) —, au alură de intelectuali care emit aforisme — „nimic nu-i dificil pe lumea asta, dacă eşti decis să-l faci" (Cristinoiu) — şi se mişcă în voie prin cultura universală — „îl ascult pe Beethoven"; „Ludvig van?" (Hrisanide). Au toţi un cult al ierarhiei, se înfioară la gîndul tovarăşului „de sus", chiar dacă mai întîi e o prezenţă anonimă (pentru Cristescu), apoi nominalizată (pentru Cristea şi Cristinoiu) şi tocmai prin asta vulnerabilă la schimbări. Obsesia tovarăşului „de sus" e punctul de referinţă comică în *Sfîntul Mitică Blajinu* şi *Opinia publică*, pentru că de schimbarea lui, sau de intervenţia lui telefonică, depinde metamorfoza măştilor personajului. Obsesia lui Hrisanide e şedinţa, adică tot manifestarea unei puteri de sus, şi măştile i se accentuează pe măsura accentuării acestei obsesii — „de unde pleacă istoria cu şedinţa asta?", „şedinţa nu mai e la cinci, e la şase; de ce la şase? că şi asta are o semnificaţie". Automatismele sporesc de la un stadiu la altul. „E groasă, Cavafule!" (Cristescu); „Am intrat în rahat Mateescule!" (Cristea); „nu mă siliţi să trec la măsuri radicale" (Cristinoiu); „Nu insista, nu-mi demonstra, nu încerca să mă convingi"; „nu era nevoie să te gîndeşti. Trebuia să sesizezi"; „nu ţintesc. Nu mă interesează, nu aspir" (Hrisanide). Paleta procedeelor comice e bogată şi din plin folosită. Schema „bulgărelui de zăpadă" care „se rostogoleşte şi creşte prin rostogolire" (Bergson) e vizibilă în fiecare comedie. În legătură cu asta, e de discutat problema ritmului, care asigură şi dezvoltă tensiunea comică, mai fragmentat în *Mielul turbat* din cauza tentaţiilor explicative, mai subtil în *Sfîntul Mitică Blajinu*, mai insinuant în *Opinia publică*, culminant şi uluitor în *Interesul general*, unde nu există nici o fisură. Substituirea satirică se foloseşte cu haz în identificarea inovaţiei lui Spiridon Biserică cu a lui Ionescu-Perjoiu, e mijlocul ingenios de răsturnare a intenţiilor conducerii din

Scanned with OKEN Scanner

partea lui Mitică și a Adelei, presupuși gangsteri internaționali. Motivul păcălitorului păcălit îi implică pe fiecare dintre eroii vizați și mai cu seamă pe Cristinoiu și Hrisanide. E de urmărit cuplul comic, de la înălțimea autorității de funcție — șeful și adjunctul, Cristescu-Cavafu, Cristea-Colibași, Hrisanide-Carapetrache — pînă la identitatea lui medie — Toma și Bontaș, Mateescu și Mitrofan, Turculeț și Braharu, Sfințescu și Linte. În ansamblu și pe detaliu, se pot sesiza exemple savuroase de acumulare și de repetiție comică. Bontaș e gata să-l ia de piept pe inginerul Cavafu, dar sună telefonul ; „Da, tovarășe Cavafu... Sigur, tovarășe Cavafu... Evident, tovarășe Cavafu...". Cristinoiu răspunde invariabil : „Da... evident... exclus..." O pagină de antologie privind acumularea comică e autocritica lui Chitlaru, după cum antologică e discuția lui Hrisanide cu Plătică despre „treptele" de unde s-ar fi putut decide ședința. E folosit qui-pro-quo-ul, în *Fii cuminte, Cristofor !* și pe ideea de „travesti" moral e construită întreaga piesă cu același titlu. Registrul nu omite nici o subdiviziune de gen — avem comedie satirică (*Mielul turbat*), comedie burlescă (*Adam și Eva*) și comedie tragică (*Travesti*), farsă lirică (*Siciliana*), farsă satirică (*Sfîntul Mitică Blajinu*) și farsă atroce (*Interesul general*), vodevil (*Fii cuminte, Cristofor !*) și satiră (*Opinia publică*).

Atunci ? Poate diversitatea tabloului social să fie elementul definitoriu al succesului înregistrat de lucrările acestui dramaturg, tablou pe cît de cuprinzător, pe atît de caracteristic și de viu pentru vremea pe care o parcurgem. De la o piesă la alta, el se îmbogățește, devine mai complex și mai sclipitor în aluzii, capătă un profil complet și istoric. Dar cîte alte piese nu surprind un tablou diversificat și viu ? În considerațiile lui despre teoria succesului, Mihai Ralea face mai întîi o distincție necesară între reușită și succes, subliniind condiționarea acestuia din urmă de un răspuns, de un raport de reciprocitate, și conchide, menționînd următoarele trăsături : „Succesul este o judecată de valoare pozitivă, de caracter social obiectiv tradusă într-o sancțiune premială față de o inițiativă liberă și conținînd un caracter relativ de noutate". În ce ne privește, l-am surprins în opera comică a lui Aurel Baranga într-un aspect aparent irelevant, acolo unde se întîlnesc mai multe linii de implicație ; preceptele opiniei publice, cu principiile foarte realiste ale esteticii, cu aspirația autorului, cu interesele co-

Scanned with OKEN Scanner

tidiene ale oricărui teatru, cu timbrul specific al tradiției. Unde ? În firul acela, care pare rătăcit și subțirel în vîrtejul intrigilor, modest și anonim, care nu se impune, nu strigă, nu face paradă, în sclipirile lui mici și autentice în care se întrevede „visul unui om mărunt", adică aparent mărunt, și care dacă se cheamă Spiridon Biserică sau Mitică Blajinu, Chitlaru sau Bocioacă, Adela, Anca, Otilia sau Alexandra, e pretutindeni în „casa" lui — uzina, arhiva, gazeta, ministerul, teatrul — „tot ce-i aici e-al meu ! Și mă doare". Acolo unde se simte pe scenă prezența unui „om simplu, egal, împăcat, gata să întindă mîna primului venit, care vine să-i spună cinstit : «bună ziua», „cu micile și rarele lui bucurii, cu necazurile lui mărunte, dar totdeauna prezent, totdeauna sigur", călător nostalgic cu gîndul pe meridianele lumii, unde petrece cu iubita „fiindcă să știi n-am făcut un pas fără dumneata", blajin dar revoltat „cînd văd omul umilit de om", învăluit într-un nimb de taină și poezie, pentru că „fiecare îți va părea o cutie cu surprize"... Dar unde am mai întîlnit chipul acesta ? Se chema Chirică și Spirache Necșulescu, Bogoiu și Alexandru Andronic, Mitică Popescu, Corina, Gore. Era un vizionar și știa să rîdă în sine. Era un generos. Și un ins plin de farmec. Lîngă el totul e sigur și cîntă. E umanitate și proporție. E lumină. Suit o clipă pe scena vremii sale, lîngă o mulțime de chipuri care contrastează și se contopesc, el e chipul cel mai frumos, pentru că e cel mai omenesc, așa cum e firea neamului nostru să fie.

[*Teatrul*, anul XIX, nr. 2, februarie 1974, p. 3.]

G. A. TOVSTONOGOV

[CEL MAI POPULAR DRAMATURG AL ROMÂNIEI]

Cel care a spus despre comedie că e un „gen ușor" a fost, fără îndoială, un spectator, deoarece, pentru dramaturg este unul dintre genurile cele mai dificile.

Din cele douăzeci de piese scrise de dramaturgul român Aurel Baranga, majoritatea sînt comedii. Este constant în pasiunile sale, și lucrul îi face cinste.

Scanned with OKEN Scanner

Teatrele aşteaptă satira, despre necesitatea ei tratează criticii în articole teoretice. Dar cum apare o comedie satirică — şi aici e paradoxul situaţiei —, se aude o voce speriată : nu e prea ascuţită ? Tonurile, nuanţele n-ar trebui atenuate ?

Baranga se aruncă în luptă cu viziera ridicată, introducînd în piesele sale tăişul polemicii îndreptate împotriva criticii prudente.

Argumentul lui principal : poziţia responsabilă a artistului.

Dimensiunea problematicii, atitudinea civică caracteristice pieselor lui Baranga, şi care îl înalţă peste nivelul autorilor de comedie obişnuiţi, au decis Teatrul Mare de Dramă din Leningrad să se oprească la comedia *Opinia publică.*

Am văzut unele din piesele lui Baranga, mai de demult, pe scena românească, de pildă, comedia *Adam şi Eva.*

Ştiam că Baranga e cel mai popular dramaturg al României, al cărui nume pe afişe făgăduieşte teatrului spectacole jucate cu casa închisă, dar adevărata cunoştinţă cu scriitorul am făcut-o în 1973, cînd am început să-i pun în scenă *Opinia publică.* Am ales această comedie pentru că a plăcut colectivului, pentru că în spatele a tot ceea ce detestă şi ridiculizează autorul, am văzut ce apără : un înalt ideal uman care îi este şi lui şi ne este şi nouă scump. Am convenit că, jucînd o piesă românească vom introduce în spectacol un anumit colorit naţional, dar problemele noastre sînt comune, ne preocupă şi pe noi ca şi pe dramaturgul român. Şi astfel, *Opinia publică* şi-a găsit în repertoriul nostru locul său de onoare. Iar sensul satiric al piesei — neîmpăcarea cu birocraţii, demagogii, cu diverşii cameleoni politici — nu a îmbătrînit nici astăzi, trei ani după premieră, nouă ani după ce lucrarea a fost scrisă de autorul ei.

Noutatea principală a lui Baranga-dramaturgul este chipul eroului pozitiv, realizat cu mijloacele artei comediei.

În cele mai bune opere satirice e prezentă întotdeauna filozofia eroului pozitiv şi idealul social, exprimate prin poziţia autorului.

În comediile lui Baranga eroul moral şi pozitiv — eroul timpului nostru — există în carne şi oase. Omul modest, omul obişnuit şi de fiecare zi dar care se simte ca adevărat stăpîn al societăţii, oriunde s-ar afla — în uzină (*Mielul turbat*), într-o redacţie (*Opinia publică*), într-un minister (*Interesul general*), este unul din acei oameni „suciţi", tot timpul neliniştiţi de destinul omenirii.

Scanned with OKEN Scanner

În comediile mai vechi ale lui Baranga (*Mielul turbat*) acest erou e încă singur în lupta lui bărbătească împotriva birocraților, în cele scrise mai tîrziu, asemenea eroi sînt mulți și acționează într-un front comun. Pentru a sublinia acest fapt, pentru a arăta esența fenomenului, Baranga și-a și numit una dintre piese *Opinia publică*. Pentru teatru, faptul că eroul pozitiv nu este o schemă, fantoșă palidă și înger eteric, este un lucru nespus de atrăgător. De obicei, într-un spectacol satiric rolul eroului pozitiv este cel mai puțin de invidiat. Mai ales, dacă-l compari cu caracterele de suculență ale personajelor negative.

În *Opinia publică*, artistul care interpretează trei roluri — al Actorului, al Prezentatorului și al lui Chitlaru, eroul pozitiv al piesei — joacă din plin, ca și actorul care reprezintă caracterul negativ, pe Cristinoiu, omul-ficțiune, numit jumătate cu evlavie, jumătate în derîdere, „Șeful". În sistemul de personaje, Chitlaru este o prezență vie, inspirînd o mare simpatie umană. Autorii de comedii își bat capul, deseori fără succes, să creeze un asemenea personaj.

În piesele lui Baranga situațiile se schimbă vertiginos. Nu numai cunoașterea profundă a legilor teatrului, ci inventivitatea scenică plină de spirit, atingînd uneori nuanțe fantasmagorice, mă atrage la dramaturgia lui Baranga. În piesa *Interesul general* unul dintre lingăi instalează un microfon în apartamentul modestului funcționar Bocioacă, doar, doar va descoperi complotul respectivului subaltern împotriva „șefului". Microfonul scoate taina la iveală. Complotul este descoperit. Numai că autorul lui nu este Bocioacă, ci omul de încredere al șefului — adjunctul său.

Declanșînd mașinăria farsei, Baranga nu se grăbește s-o și oprească : „liniștitul" Bocioacă, împrumutînd pentru cîtva timp apartamentul său „Adjunctului", lasă acolo și magnetofonul și aparatul de filmat, în funcțiune. Farsă în farsă. Vă imaginați ce istorie fantasmagorică iese din toate astea ?

Situația apare complet răsturnată prin această mișcare scenică de efect, și, în același timp, virajul este logic, motivat din punct de vedere artistic și psihologic.

Baranga știe să iasă cu ușurință din perimetrul piesei în lumea convențională a teatrului și tot atît de ușor să se întoarcă înapoi. Dezvăluirea deschisă a modalității teatrale, destrămarea unei convenții și crearea alteia mă atrag pe mine, ca regizor. Baranga poate rula înapoi, ca pe o bandă

Scanned with OKEN Scanner

de film, un episod jucat, cînd posibilitatea actorului să se despartă o clipă de personaj — să facă o glumă cu spectatorul, să devină reprezentantul politic al teatrului. El e gata, în orice clipă, să oprească acțiunea și să o întoarcă la punctul ei de pornire. Într-un cuvînt, Baranga se poartă cu materialul piesei ca un iluzionist cu obiectele sale, închipuite și reale. Dar această modalitate, teatru în teatru, la Baranga nu este închisă în sine, ci are un caracter polemic, are întotdeauna o deschidere amplă spre problematica socială.

Și mai țin să subliniez o calitate a creației dramaturgului român, pe care o vor aprecia, fără îndoială, și actorii, și regizorii, și spectatorii și cititorii: în piesele lui există spațiu de zbor pentru imaginație. Baranga are el însuși darul improvizației și în comediile lui lasă actorilor și regizorilor posibilitatea de a improviza la rîndul lor.

Dramaturgul îngăduie ca din punct de vedere scenic universul piesei să poată fi schimbat. Fiecare regizor va găsi o soluție proprie pentru spectacol, dar ideea principală a piesei va fi întotdeauna păstrată. Să luăm, ca exemplu, *Opinia publică*. Comedia a fost pusă în scenă în cîteva teatre din țara noastră și, în fiecare teatru, altfel. La Teatrul Moscova de pe Malaia Bronnaia, A. L. Lunaev a făcut un spectacol plin de umor și de mișcare. Noi am ales genul unui pamflet satiric. Piesa lui Baranga nu se supune unor canoane dramaturgice severe, e construită sub forma unei repetiții (acel teatru în teatru despre care am pomenit), are o cale directă de comunicare cu spectatorul. Acest fapt ne-a incitat fantezia, ne-a inspirat căutări creatoare, a generat cele mai neașteptate soluții.

În timpul ultimului nostru turneu în România am inclus în repertoriul nostru și *Opinia publică*. Era primul caz în istoria schimburilor culturale cînd jucam la ea acasă o piesă națională, regizată pe o scenă sovietică.

La drept vorbind, ne cam temeam de un asemenea experiment. S-a dovedit însă că n-aveam de ce. Am înțeles acest lucru încă înainte de primul spectacol. În timpul repetiției generale ne-au ajutat mașiniștii români care lucrau cu căști la urechi. În timp ce ei montau decorurile și noi repetam, se prăpădeau de rîs. La spectacol, sala era arhiplină — se ședea și pe trepte. Spectatorii români creau spectacolul împreună cu noi. Vedeau un Baranga cunoscut, apropiat, și, în același timp, un Baranga inedit, neașteptat. Nouă ni se păruse că am pus piesa pentru spectatorul so-

Scanned with OKEN Scanner

vietic, și a reieșit că spectacolul este primit cu un interes tot atît de viu în România. Însemna că n-am greșit în alegerea piesei — într-adevăr, ea punea probleme importante și pentru noi și pentru prietenii noștri români.

Așadar, am pus în scenă *Opinia publică* ca pe un pamflet satiric, dar Baranga a scris multe piese, și fiecare dintre ele este o specie a genului comic. Și vodevil, și „farsă atroce", și comedie lirică și satirică. Hazului bonom îi ia locul patosul civic, o idee profundă e învelită într-o subtilă ironie, iar ironia e însoțită deseori de o cuceritoare notă lirică.

În vodevilul *Fii cuminte, Cristofor!* ne întîlnim cu toate atributele farsei. Dar gluma ascunde un nucleu serios, iar ideea serioasă este exprimată sub formă de glumă. Lecția moralizatoare e lipsită însă de o povață posacă. „Comedia și pedagogia sînt lucruri diferite", spune Baranga. „Pedagogia e bună la școală. La teatru, e destul ca spectatorul să simtă intențiile pedagogice și l-ați pierdut. Iar, după părerea mea, nimic nu e mai trist pe lume decît priveliștea unei săli de spectacol goale. Înseamnă că trebuie să educi spectatorul în spirit civic, fără ca el să observe." În aceste cuvinte ale lui Baranga se dezleagă secretul popularității comediilor lui, a uriașului lor succes de public.

Potrivit unei opinii de oarecare circulație, a spune succes „de public" sau, doamne ferește, „de casă", înseamnă să aduci, mai degrabă, un repros autorului decît o laudă. Baranga spulberă șablonul acestei păreri. Succesul de public al pieselor lui nu este un succes facil: dramaturgul nu cochetează cu spectatorul, nu încearcă să-i cînte în strună. În spatele glumei și a încurcăturilor de vodevil, în piesele lui se află meditații serioase despre viață. Eu, ca și Baranga, nu-mi pot imagina un spectacol, și, mai ales, o comedie fără succes de public. Comedia poate fi verificată numai prin public, numai prin reacția sălii. Comedia își exercită magistratura numai cu participarea spectatorului. Atunci se și petrece acel fenomen la care visează dramaturgul român: scena coboară în sală, și sala urcă pe scenă.

Baranga știe să amuze spectatorul, fără să transforme distracția într-un scop. El cunoaște mii de nuanțe ale comicului și operează cu ele dezinvolt. Intriga în piesele lui se înșurubează bine, replica nimerește la țintă. Conflictul e luat din viață, dar lucrat la acuitatea scenică.

Scanned with OKEN Scanner

Întorcîndu-se, după zece ani, la piesa sa *Fii cuminte, Cristofor!*, de această dată în calitate de regizor, Baranga a scris în caietul de spectacol cîteva cuvinte. Iată ce spune el:

„Un poet antic afirma: «Rîdeți, și veți rămîne tineri». «Tineri», adaug eu, și sănătoși. Îi urez spectatorului să rîdă la reprezentația piesei mele. Dacă așa se vor petrece lucrurile, considerați că aceasta este dovada tinereții dv. și a mea".

După părerea mea, Baranga are dreptate. Înfățișînd astăzi cititorului sovietic trei din comediile lui, sînt încredințat că urările dramaturgului român se vor împlini.

[Prefață la vol. *Fii cuminte, Cristofor!*, Moscova, 1976.]

CAROL ISAC

AUREL BARANGA: ÎNTRE DRAMĂ ȘI COMEDIE

Aurel Baranga îl citează frecvent, din convingere, pe Louis Jouvet cu definiția lui absolută „teatrul = succes", dar nu l-a amintit niciodată pe Giraudoux după care teatrul înseamnă „a convinge și pe cei convinși". Ne-am afla astfel mai aproape de cheia succesului său de dramaturg, un succes mai presus de cel al sălilor pline. Vigoarea lui își trage seva din ceea ce pare să fie astăzi uitat: dramele. Ediția definitivă în trei volume începe cu cel de „drame". Ordonarea este poate o liberă fantezie a autorului, totuși are o logică fermă: „în orice comedie e un strop de tragedie" — scrie undeva dramaturgul și într-adevăr, comedia nu se naște oare din acumularea paroxistică a dramelor? *Iarbă rea* și *Recolta de aur*, *Anii negri* și *Arcul de triumf* au fost întrecute cu vremea în vigoare și strălucire de comedii. Baranga este preluat de istoria literară ca un „comediograf".

El aparține tripletei de aur a comediei moderne avîndu-i pe Caragiale și Tudor Mușatescu drept înaintași și modele. La toți trei umorul este o formă estetică a criticii sociale și pleacă de la dezvăluirea unor vicii de fond: organizarea politică deficitară, parlamentarismul deșănțat sau adversitatea dintre o societate constructivă și reziduurile morale individualizate. Factorul comun dintre Cațavencu și *Eștii* lui Mușatescu este ambianța care îi aprobă și îi absoarbe. Opo-

Scanned with OKEN Scanner

zantul este fie un alegător buimăcit, fie sentimental civic aflat în contratimp. La Baranga unicul factor de identificare cu societatea este Spiridon Biserică și urmașii lui ; galeria superbă a ridicolilor li se opune, societatea nu-i mai admite și conflictul este ireconciliabil. Variațiile de atitudine de la un dramaturg la altul aparțin mutațiilor esențiale produse în societate. Structura personajelor istoricește determinate este diferită, dar motivația este aceeași. Prefațatori ai comediilor s-au grăbit să le găsească puncte de incidență cu Achard ; dar această comparație a vizat prea des și pe alți dramaturgi, la o judecată parțială fiind aplicabilă la Tudor Mușatescu, George Ciprian, Mircea Ștefănescu. Este vorba de o delimitare a sferei de manifestare a comediei, la perimetrul acestei părți a Europei. Satira împotriva politicianismului își avea, încă de la începutul secolului, exponenți strălucițí în românul Caragiale, bulgarul Kostov și sîrbul Nușici. Un studiu al criticului Mladen Mladenov din Sofia deslușește în opera acestora, dincolo de variabilitatea specificului național și social, un mecanism comun al farsei, explicabil prin antecedente aproape asemănătoare ale instituțiilor politice. Desigur instituțiile s-au schimbat prin dispariția a ceea ce le conferea un caracter duplicitar, dar personajele au luat diferite înfățișări în ambiția lor de a supraviețui. Astăzi Caragiale și-ar alege personajele din lumea eroilor lui Baranga, după cum în deceniile doi și trei le-ar fi ales din galeria personajelor lui Mușatescu. Caracterele sînt constituite, în mai toate cazurile, pe contrastul dintre mediu și scop ; Cațavencu rîvnește la onoruri, un Escu de aceeași crasă sărăcie spirituală visează la măreție, Hrisanide din *Interesul general* este mai prudent, deci mai modest. Originea comicului constă în nepotrivirea dintre caractere și funcție ; aspirația personajelor către o demnitate sau alta are un scop în sine explicabil prin formula „bani-putere-bani" derivat al formulei generale „bani-bani". Cercetătorul bulgar este de părere că similitudinea stărilor de lucruri a creat, în trecut, aceleași mobiluri comice în țările învecinate din Balcani. Observația lărgește sfera constatărilor asupra originilor unor deteriorări ale caracterelor prin transmiterea obiceiurilor de chiverniseală prin orice mijloc. Străbătînd deceniile, personajele își modifică condițiile de existență și scopurile, dar nu întotdeauna și trăsăturile lor psihologice esențiale.

Scanned with OKEN Scanner

Aurel Baranga îşi denunţă personajele pînă la ultima rezistenţă, îngroşîndu-le defectele, înfierîndu-le sub un potop de replici zdrobitoare. Lirismul ţîşneşte neaşteptat, ca o rază de lumină în infernul dantesc al sperjurului şi demagogiei. Se va găsi ascuns după aparenta viclenie a lui Biserică, sub pasivitatea disimulată a lui Mitică Blajinu sau a lui Chitlaru. Intersecţiile cu eroii lui G. M. Zamfirescu şi Mihail Sebastian sînt evidente, deşi ne aflăm departe de duioşia tragică a unui Ion Anapoda. Lirismul ofensiv, candoarea dublată de maliţie, fac din eroii lui Baranga exemplare de excepţie în comedia românească, produse ale unor relaţii sociale fundamentate pe eliberarea individului de toate apăsările şi de toate spaimele. Acest erou este în primul rînd un personaj de tragedie pătruns, cu tîlc, în plină lume a farsei. El acţionează în numele unor principii împotriva destinului croit de alţii. Nu e un răzvrătit pentru că păşeşte pe urmele unei revoluţii şi restabileşte starea de lucruri revoluţionară. Realizează un catharsis violent, ca o evadare dintr-un coşmar, pentru că lumea personajelor lui Cavafu şi Hrisanide are proporţii de coşmar. Producerea efectului comic ţine de un meşteşug pe care scriitorul îl stăpîneşte admirabil. Comicul lui este calculat cu rigla şi compasul, arhitectura pieselor este precisă, ritmul replicilor este realizat cu cronometrul în mînă. Minus toate acestea, comediile ar rămîne tragedii. Un Cavafu fără cezura comicului ar fi un monstru care ucide. Ne întoarcem la păcatul originar al dramaturgului nostru : a pornit de la dramă şi a tras concluziile în comedie. Marele său maestru Caragiale a pornit de la comedie. Deosebirea este de nuanţă şi de istorie.

Comediile lui Baranga alcătuiesc, de fapt, o singură şi vastă piesă ridicînd etalonul satirei la valori civice. Personajele evoluează : în 17 ani Biserică a devenit Bocioacă cîştigînd în circumspecţie şi în şiretenie. Cavafu s-a pulverizat în Hrisanide, obsedat de imprevizibil. A evoluat însă cel mai mult consumatorul pieselor sale căruia jocul cu adevărul îi repugnă. S-a mai spus că opera lui „eliberează". Adaug că ea înalţă. Punctul de sprijin pe care îl oferă surîsul lui Aurel Baranga îşi are sursa în optimismul neîngrădit al autorului.

Ce va fi acest teatru mîine nu e o enigmă. Timpul nu a învechit piesele sale şi filele lor nu se vor îngălbeni cît timp natura omului rămîne optimistă. Dacă vreodată vigoarea lor comică va obosi, va rămîne adevărul dramelor,

Scanned with OKEN Scanner

toate cîte sînt, indiferent dacă se numesc comedii sau farse. Punîndu-şi în fruntea ediţiei definitive piesele care se subintitulează, pe faţă, „drame", autorul ne-a arătat, cît de abil poate fi şi ca regizor.

[*Teatrul şi viaţa*, Ed. Junimea, Iaşi, 1978, p. 75.]

VALERIU RÂPEANU

AUREL BARANGA — 65

Ce-aş mai putea spune despre Aurel Baranga ? m-am întrebat în seara zilei cînd *România literară* mi-a solicitat acest articol omagial prilejuit de cea de a şaizeci şi cincea aniversare a dramaturgului. Am acceptat imediat şi după ce-am închis telefonul, am stat cîteva clipe pe gînduri : într-adevăr ce-aş mai putea spune după ce am scris studii, prefeţe, cronici-articole despre dramaturgul Aurel Baranga ? Şi, recitindu-i piesele, am văzut că ceea ce are Baranga al lui şi numai al lui este o sensibilitate deosebită pentru cotidian, simţurile sale sînt parcă făcute pentru a surprinde locurile comune pe care noi le întîlnim în viaţa de fiecare zi dar care, nu o dată, numai datorită lui ni se prezintă ca atare. Baranga nu are o sensibilitate fonetică, hazul nu rezultă din distorsiunile de limbaj, din agramatismele personajelor. Dimpotrivă, ele vorbesc corect, foarte corect, ca nişte automate chiar, ele şi-au însuşit însuşi un mod mecanic, perfect aş spune, de a repeta lozinca, de a spune ce trebuie, cînd trebuie, unde trebuie, pentru ca „mişcarea să fie bună".

Dar sînt toate acestea probleme de limbaj ? Nu. Fundamental în comediile sale este atitudinea umană. Nu automatismul limbajului ci al atitudinii, nu schematizarea expresiei lingvistice în cîteva formule, ci schematizarea modului nostru de a fi în atitudini stereotipe. Deci stereotipia limbajului, formele prefabricate nu ascund o dereglare care aparţine domeniului lingvistic, ci aceluia al gîndirii şi atitudinii umane. Personajele lui Baranga vorbesc astfel pentru că acţionează în acest mod. Lozinca, locul cum este dictat de acţiunea insului, el nu exprimă un vid, ci un mod de a fi ales

Scanned with OKEN Scanner

deliberat și după circumstanțe modificate cu repeziciune. Personajele sale nu rostesc niciodată vorbe lipsite de conținut sau al căror sens nu îl înțeleg. Dimpotrivă, le folosesc știind că fiecare din aceste expresii stereotipe le aduc anume foloase, pot fi un mod de a cîștiga partida, de a acționa în numele unui ideal afirmat dar trădat pentru interese personale. Aici se află în fond originalitatea lui Baranga, din piesele căruia s-ar putea extrage un adevărat dicționar al locurilor comune contemporane. Dar ele nu rămîn simple expresii hazlii, simple „perle" din tezele școlarilor, ci reprezintă armura la adăpostul căreia demagogia, poltroneria, lașitatea și chiar escrocheria acționează. Așa se și explică de ce piesele lui Aurel Baranga sînt reluate și readuse în actualitate de teatrele noastre. *Mielul turbat* va împlini, nu peste multă vreme, un sfert de veac. *Fii cuminte, Cristofor!* se apropie de cincisprezece ani, cea mai tînără dintre ele, *Interesul general*, va avea în curînd șapte ani. Și totuși ele revin mereu în circuitul dramaturgiei noastre. Dacă succesul lor s-ar fi datorat numai dramatizării cronicii imediate — așa cum s-a crezut, așa cum s-a spus — reapariția lor pe scenele teatrelor de astăzi nu s-ar mai explica după aproape sau mai bine de două decenii.

Explicația trebuie căutată în altă parte: surprinzînd ceea ce ni se pare a fi lîngă noi, printre noi, alături de noi, Baranga a reușit să dea accidentalului durată. Viața socială evoluează dar păcatele indivizilor, din nenorocire, se repetă, reapar la suprafață așa cum rîurile curate și cristaline duc nu o dată mîzgă, păcură, tot ceea ce aurul, chiar negru, elimină din substanța lui pură. Dar, de multe ori, în viață escrocii se bat cu pumnii în piept, hoții fac morală celor cinstiți, necinstiții acționează în numele unor principii etice sacrosancte. Pînă să-i prindem, pînă să-i demascăm, pînă să-i lăsăm goi de toate frazele și lozincile cu care își ascund păcatele, ce bine ne fac piesele lui Aurel Baranga! Și cînd ne simțim descurajați, cînd vedem că unul precum Carapetrache sau soțul doamnei Lucia Felicia Popescu-Hrisanide întîrzie să-și primească pedeapsa meritată pentru tot ce a făcut rău, ne gîndim și la piesele lui Aurel Baranga. Și ne spunem că nu se poate, pînă la urmă dreptatea triumfă.

Amărăciunea de care vorbeam se convertește în satisfacția pe care teatrul său ne-o dă. Teatrul său care a izvorît din viața noastră. După cum viața noastră o aflăm în teatrul său. Aici stă în fond secretul vitalității comediilor sale.

Scanned with OKEN Scanner

Că e prin excelenţă un autor de comedie — astăzi, la capătul a treizeci şi mai bine de ani, ne dăm seama, timp în care a scris, i s-au publicat şi i s-au jucat douăzeci de piese — ne-o dovedeşte faptul că în ultima sa ediţie a reţinut numai zece. Celelalte zece i se par „excentrice interesului estetic". Dintre cele republicate şi care deci îl reprezintă : *Bulevardul împăcării*, este pamflet satiric, *Mielul turbat*, comedie satirică, *Reţeta fericirii*, comedie dramatică, *Siciliana*, farsă lirică, *Fii cuminte*, *Cristofor !...* vodevil în trei acte, *Sfîntul Mitică Blajinu*, farsă satirică, *Opinia publică*, satiră în două părţi, *Travesti*, comedie tragică, *Interesul general*, farsă atroce. Numai *Viaţa unei femei* este o piesă în două părţi.

Deci Baranga, acum, la această ediţie definitivă a operelor sale, se recunoaşte drept un comediograf. Care în fond reconstituie prin piesele sale o adevărată istorie a genului comic în literatura română : de la vodevilul lui Alecsandri, la comedia lirică şi comedia tragică dintre cele două războaie mondiale, la pamfletul satiric specific noului început de drum postbelic, la farsa atroce care ne duce în zonele teatrului modern. Vom observa deci faptul că, din punctul de vedere al modalităţilor de expresie, Aurel Baranga nu are prejudecăţi. Dimpotrivă are o înclinare marcată pentru genurile populare, cu o largă audienţă tocmai prin francheţea expresiei lor, prin faptul că se adresează direct unui public pe care Baranga l-a şi format pentru receptarea comediei. I s-ar putea reproşa o anumită lipsă de modernitate, dacă prin aceasta înţelegem doar proiecţia în absurd. În *Interesul general* —, de pildă, autorul foloseşte procedee care aparţin neobişnuitului, dar nu absurdului. Nu aş spune nici fantasticului ci, mai degrabă, unui procedeu comun şi anume *teatru în teatru*, în recuzita căruia au intrat elementele vieţii moderne (banda de magnetofon etc.) Lipsa de prejudecăţi a lui Aurel Baranga pentru alegerea speciilor, formulelor, predilecţia sa pentru modalităţile populare, directe de expresie atestă o consecvenţă estetică ce operează atunci cînd lasă deoparte jumătate din producţia sa dramatică. E drept, nici *Iarbă rea* şi mai ales *Recolta de aur*, ca să nu mai vorbim de *Anii negri* şi *Arcul de Triumf*, nu-l reprezintă pe Aurel Baranga, ci mai degrabă o epocă literară pe care şi el şi dramaturgia noastră au trecut-o la capitolul istoriei fără întoarcere.

Scanned with OKEN Scanner

Adevăratul Aurel Baranga e autorul de comedie pentru care viața nu se înfățișează sub aparențe patetice. Nota patetică, ori de cîte ori apare, este însoțită de anume distorsiuni și atunci ne retragem în zonele comicului în care Baranga excelează prin acea acuitate despre care vorbeam la început față de tot ceea ce viața noastră a secretat ca mizerie morală. Baranga nu are nicidecum voluptatea etalării viciului, comediile sale, cărora li s-a imputat deschis, dar mai ales printr-o critică verbală de proastă calitate, spiritul de bulevard — au o pudoare marcată chiar. Nu vom întîlni aluzii în doi peri, nici subînțelesuri triviale. Un adulter (din *Interesul general*) e urmărit nu din perspectiva triunghiului conjugal, și intriga amoroasă se oprește exact înaintea producerii faptului. „Idila" pune în evidență bovarismul unei categorii feminine căreia parvenitismul căsătoriei cu un director nu a făcut-o să uite presupusele ei șanse de a se afirma ca o „stea" a cinematografiei mondiale ! Reeditează oare Baranga schemele teatrului de bulevard ? Este un autor care continuă la noi această direcție ? Dacă sîntem de acord cu butada lui Marcel Achard care spunea că „teatrul de bulevard e un teatru bine scris și la care vine public" atunci da ! Și Baranga n-ar avea în aceste condiții de ce să se supere. „Vorbele de spirit" nu sînt la el simple acrobații inteligente menite să agrementeze desfășurarea unei acțiuni tipice de salon. Rîsul la Baranga este declanșat de automatismele pe care le folosim fără să ne mai dăm seama că ele sînt total lipsite de conținut, că nu mai exprimă nimic, că le spunem nu numai pentru a acoperi vidul ideilor ci — și aici aflăm esențialul pieselor sale — pentru a acoperi fapte oneroase.

Aflăm și în piesele lui Aurel Baranga o anume incomunicabilitate, dar esența ei nu stă în nepotrivirea limbajului ci în faptul că eroii săi se continuă ca niște automate, preiau lozinca la jumătatea ei și o continuă perfect, cunosc șablonul și îl folosesc fără greș, exact cînd trebuie și unde trebuie. În asemenea împrejurări nu se comunică ci se trece de la o stare la alta fără altă logică decît aceea a debitării unor fraze conforme unei anume situații. Ați observat că de multe ori „eroii" lui Baranga, nici nu se ascultă, monologhează, își spun partitura și numai cînd se simt în pericol fac pirueta salvatoare. „Negativii" nu aud decît ce le convine, adică ceea ce este împotriva lor și pot

Scanned with OKEN Scanner

folosi împotriva altora. Altfel, ascultă cu o indiferență disimulată într-o atenție care nu ascunde decît nepăsare.

Și aici aș vedea latura tristă a comediilor sale. În această nepăsare a omului față de om, față de suferința umană, în acest fălos interes față de durerea altuia. Să privim din această perspectivă comediile sale și să vedem ce artă au unele personaje ale sale de a aluneca nu numai cu privirea dar și cu gîndul peste gîndurile care li se împărtășesc. Nu numai lipsa de comunicare ci lipsa de participare la altceva în afară de ceea ce te implică pe tine. Să medităm și la această dimensiune a comediilor lui Baranga și atunci vom înțelege de ce rîsul nostru se însoțește nu o dată și cu tristețea că poate și noi sîntem asemenea unora din personajele sale.

Cînd vorbeam, cu ani în urmă, despre caracterul profilactic al comediilor lui Baranga nu mă gîndeam și la această dimensiune morală. O includ acum cu sentimentul că despre el și despre teatrul său avem — și vom avea totdeauna — de spus ceva nou.

[*România literară*, an XI, nr. 26, 29 iunie 1978, p. 16.]

Scanned with OKEN Scanner

VI IN MEMORIAM

Scanned with OKEN Scanner

FĂNUȘ NEAGU

AUREL BARANGA

S-a sfîrșit sub floare de tei nea Aurică Baranga. Cu vreo patru zile în urmă, în fața casei mele a fost smuls de o furtună un tei pe care nu-l cuprindeau doi oameni iubind lumea și pămîntul asemeni lui nea Aurică Baranga. Ne era dator cu mai multe întîlniri, fiindcă ultima oară ne spusese tuturor prietenilor că ne vom adăposti sub cerul acestei veri și la butucul unei vii care ne e dragă tuturora : lîngă poezie și lîngă întîmplări din teatru. Între oamenii care mi-au populat viața cu iubire, cu frunze, cu glume, cu speranțe, el era cel mai aproape de stuf, de apă, de iubire, de malul unde se sărută îndrăgostiții, de dragostea de viață și ceea ce noi vom numi mereu prietenie.

Aurel Baranga a fost un mare dramaturg. Nu știu dacă cel mai mare după război, dar în orice caz cel mai mare după războiul Tudor Mușatescu. Cînd zic Mușatescu, zic regele comediei. Cînd zic Aurel Baranga, zic același purtător de sceptru și în eternitate ei își vor schimba însemnele, rămînînd clipă de clipă în iubirea noastră.

Aurel Baranga (nu pot să-i spun decît „nea Aurică") era farmecul meu de vară, era omul care-mi dăruia prima frunză galbenă de toamnă, era omul care mă făcea să cred în ninsoare, e autorul care mă ține într-un scaun de teatru cîtă vreme voi trăi. Nea Aurică știa ce-nseamnă lemnul unde înfloresc lumile, era omul la arlechin, cel de care toată lumea rîde și cel ce știe că lumea trebuie să rîdă ca să trăiască. Nea Aurică, mergînd să se întîlnească la un teatru al tuturor stărilor cu I. L. Caragiale și Tudor Mușatescu, ne lasă singuri și fără două zile vesele din săptămînă. Plecînd dintre noi fără să vrea și mai ales fără să ne spună, pentru

că el ne iubea și vrea să ne ferească de griji și de spaime, nea Aurică Baranga a dorit să ne învețe că trecerea dincolo este un gest de noblețe și discreție. El, care a săvîrșit miracolul de a face lumea să rîdă de tot și de toate, dar mai ales de noi înșine, cînd nu sîntem adevărați, ne-a înălțat în ideea că oamenii trebuie iubiți totdeauna (și, vai, doamne, cîți l-au urît), că trebuie să ne limpezim ochiul cu bucurie și să sărutăm lacrima celor plecați.

Cînd moare un om cade o stea, cînd moare un scriitor Calea laptelui se întunecă și moare și ea pentru o secundă.

[*Flacăra*, nr. 24 (1253), 14 iunie 1979.]

ION BĂIEȘU

O LACRIMĂ PENTRU CEL CE NE-A FĂCUT SĂ RÎDEM

Cu vreo treisprezece ani în urmă, împins în păcat de un regizor fanatic, am îndrăznit să cred că aș putea avea o șansă în arta dialogului. Pus pe fapte, în numai cîteva zile și cam tot atîtea nopți, am scris o comedie. Cu totul și cu totul din întîmplare, un teatru aflat în disperare de cauză a decis să mă lanseze ca dramaturg. Iată ziua vizionării : cinci figuri indispuse și fără chef de rîs erau gata să mă rumege. Piesa nu plăcea, s-a lansat ideea respingerii sau a amînării. Și atunci, din fundul sălii, s-a ridicat un bărbat cu părul alb. Era Aurel Baranga. Nu-l cunoscusem în viața mea ; de unde mă știa el pe mine, de ce venise la această vizionare și cu ce scop ? „Stimați prieteni, a zis el, solemn, nu dați afară din dramaturgie pe acest tînăr înainte de a fi intrat. Vă rog să fiți îngăduitori. Garantez eu pentru el". Dar nu au trecut mai bine de doi ani și, punîndu-mă zdravăn pe lucru, am mai scris vreo cîteva piese. Mă credeam dramaturg. Și ce mi-am zis : de ce să fie Baranga mai bun și mai popular decît mine ? Hai să-l ajung ! Hai să-l întrec ! Care pe care !

Dar într-o seară, întîlnindu-ne cu ocazia unei seri literare, Aurel Baranga mi-a dăruit volumele lui de teatru. L-am citit o zi și-o noapte și am rămas perplex. Întrecerea noastră

Scanned with OKEN Scanner

se anulase. Maestrul intrase în linie dreaptă. Nu mai putea fi ajuns. Era clasic. Ce poţi să-i faci unui clasic ? Poţi să-l respecţi sau să-l conteşti, el s-a transformat, oricum, în piatră. Nu mai poate fi clintit.

Aurel Baranga m-a onorat cu pritenia lui toată viaţa. Îmi voia binele şi mă întreba de sănătate, îmi ura fericire pentru cei de-acasă. „Vreau să te fac om", îmi spunea el cu un umor pe care puţini îl puteau alege dintre maliţia şi tristeţea lui ancestrale. De fapt, Baranga nici nu a fost un comic. Era un tragic. Era un dramatic. Născut pentru a susţine cauza Binelui, uita, adesea, de mijloacele comice şi devenea patetic. Pozitivii lui zguduiau sala cu monoloage clocotitoare despre datoria celor buni de a învinge pe cei răi. La cîţi şi cîţi dramaturgi aceste vorbe nu păreau false ! La Aurel Baranga se asculta totul cu încremenire. El se făcea crezut. El ştia să spună adevărul pe limba cea mai omenească. Milioane de oameni l-au ascultat şi au învăţat de la el ce arme să folosească contra prostiei, a minciunii şi nimicniciei.

Aurel Baranga a trăit o viaţă întreagă numai pe scîndura scenei şi a culiselor. Înainte de spectacol şedea la uşă, lîngă omul care rupea biletele, şi se uita în ochii fiecărui spectator. Pe fiecare îl aştepta şi în fiecare spera să aibă un prieten. Adora publicul.

Îşi iubea actorii. A fost singurul autor al acestui veac, după Victor Eftimiu, care mergea seară de seară la spectacolele sale pentru a-şi aplauda actorii care-i rosteau replicile. Care dintre urmaşi îi vor repeta acest sublim sacrificiu ?

La împlinirea vîrstei de şaizeci de ani i-am declarat maestrului Aurel Baranga că aş dori să-i sărut mîna la vîrsta de nouăzeci de ani, ca patriarh al dramaturgiei româneşti. A vărsat o lacrimă şi mi-a şoptit, discret : „Nu vîrsta contează. Un scriitor trebuie să scrie mai mult decît trăieşte". El s-a ţinut de cuvînt.

Cea mai celebră replică a lui Aurel Baranga este următoarea : „aceştia sînt oamenii, cu ei defilăm". Parafrazîndu-l, îi răspundem : „acesta e dramaturgul, cu el intrăm şi defilăm în istoria literaturii române".

Daţi o lacrimă pentru cel ce ne-a făcut să rîdem !

[*România literară*, nr. 24, 14 iunie 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

ULTIMA CORTINĂ

„Ne apărăm de moarte cu toate mijloacele, cu riscul căderii în ridicol, și asta fiindcă moartea rămîne cea mai nemeritată ofensă", nota în urmă cu zece ani, în Jurnalul său, Aurel Baranga. „Nemeritata ofensă" s-a produs și astăzi, parcă mai mult decît oricînd, actul ei ne îngheață sufletele, ne obligă să fim pentru moment cinstiți și să recunoaștem că El n-a meritat acest amarnic și brusc sfîrșit. Chiar dacă viața s-a retras din jurul ființei sale, chiar dacă oamenii nu-l mai au ca prieten direct, în ciuda oricăror uitări, el rămîne prezent, pentru viitorul anilor ce vin, întrucît n-a trecut pe lîngă noi ca un oarecare și ne-a lăsat cu o mare dăruire și talent „oglinda vremii" mereu luminată de reflectoarele rampei.

Citez din aceeași „mărturie a unei vieți de tristeți și de zbucium", Jurnalul său de atelier : „Un săptămînal literar îmi trimite un chestionar cu opt întrebări dintre care prima : «De ce scrieți ?». Iată o întrebare la care aș putea să dau zece răspunsuri, toate cinstite. Ca să mănînc, ca să trăiesc, ca să exist. Deși răspunsul implică o aproximație : aș fi putut trăi mai bine, și, în orice caz, mai liniștit rămînînd medic... poate că scriu din ceea ce ne-am obișnuit să numim cu o expresie uzată pînă la anulare «conștiință scriitoricească»". Da, Baranga a avut această rară și unică „conștiință scriitoricească". A murit cu adevărat un Om. Ar trebui să privim în jurul nostru mai atent și să recunoaștem măcar astăzi că el, cu un curaj ieșit din nota comunului, a știut să demaște fețele noastre culpabile de vicii omenești. A dezvăluit „fața ascunsă a lumii". Am rîs ?! Am plîns ?! Ne-am revoltat recunoscîndu-ne ?! Da ?! Și l-am acuzat pe el și nu pe noi. Aceasta pentru că adevărul întotdeauna ridică probleme sau supără.

A știut ca nimeni altul, să spună lucrurilor pe nume. Să azvîrle adevărul pe scenă. Să arate impostura, fariseismul, parvenirea ; nebuna goană egoistă după mai binele tău, invidia, prostia omenească și consecințele sale. În piesele sale a fost tot atît de rău ca și Caragiale. N-a iertat nimic. Și toate acestea pentru că ne-a vrut mai buni, ne-a vrut mai curați, ne-a vrut mai cinstiți.

Scanned with OKEN Scanner

„Scriu comedie fiindcă și comedia este un amestec de rîs și de lacrimi". Așa și-a și scris comediile. Așa a și trăit el, între lacrimi și rîs, conștient că rîsul implică o atentă privire intimă în conștiință. Ca un mare moralist al unei lumi ce proslăvește morala, în timp ce prin unghere o calcă grosolan, Baranga a vrut să fie cinstit cu noi. Cum l-am răsplătit !? Aplaudîndu-i piesele ?! Le aplaudam și rîdeam... de alții.

„Dacă nimeni nu se recunoaște în personajele vitriolate pe scenă, atunci cum stăm cu valoarea, cu forța pedagogică a artei ? Nu stăm. Ani de zile ne-am iluzionat sub imperiul unei estetici simplificate, crezînd că arta are puterea edictului. N-are. Dovadă : după patru sute de ani, Harpagon de care a rîs o omenire, continuă să circule prosper." Da, Harpagon circulă și nu știu astăzi cine va mai avea curajul să ni-l prezinte în scenă, să ni-l pună în față, la marea judecată publică.

Baranga n-a scris mînat de nimicnicia orgoliului. Baranga s-a dăruit oamenilor și unii i-au primit și înțeles darul, iar alții... Dar ultimul său gest, cortina tristă a unei vieți a căzut fără aplauze, pentru că Omul din el ne-a oferit o ultimă și semnificativă replică. Baranga n-a murit, a făcut doar un ultim gest, dovadă că ținea mai mult la valorile vieții decît la spectacolul ei.

Nu pot crede că Aurel Baranga s-a luptat cu „morile de vînt", că teatrul său nu rămîne „o mărturie a vremii", că zbuciumul său nu lasă rod. Nu putem fi atît de mici sufletește, atît de nesinceri cu noi înșine. Avem datoria astăzi să-i mulțumim lui Baranga pentru că a existat printre noi, și, măcar acum, în ultimul ceas de rămas bun în fața ființei, să ne recunoaștem în cele scrise de el și fapta morții sale să o trăim ca pe un ultim avertisment.

[*Săptămîna*, serie nouă, nr. 445, 15 iunie 1979.]

DAN ZAMFIRESCU

S-A STINS UN ZÎMBET

Aurel Baranga s-a stins, după o lungă suferință, suportată cu eroism. Pînă în ultimele sale zile și-a găsit destulă tărie pentru a se preocupa de treburile cetății, de problemele

Scanned with OKEN Scanner

acute ale culturii românești, în filele căreia va rămîne neșters.

Nu a sosit încă ceasul pentru a rosti judecata definitivă asupra destinului omului și operei, pentru a cîntări șansele ei de durată. Dar sîntem absolut convinși că milioane de oameni din această țară vor tresări dureros la aflarea tristei vești. Fiindcă, incontestabil, nici un dramaturg român, de la începătorii teatrului românesc și pînă la contemporanii noștri, nu a avut mai mulți spectatori și nici un dramaturg român, cu excepția marelui Caragiale, nu a jucat în anii noștri, în domeniul teatrului *politic*, un rol atît de însemnat ca Aurel Baranga. Comediile sale erau, ca și ale lui Alecsandri cu peste un secol în urmă, niște comentarii imediate la ceea ce frămînta direct societatea și erau niște arme surîzătoare, dar cu atît mai eficiente, pentru lungul, tenacele și uneori sinuosul efort de a dobîndi cel mai înalt pisc în ascensiunea societății noastre noi : piscul *omeniei*.

Aurel Baranga a avut suprema abilitate de a pleda cauza omului prin zîmbet, într-o epocă în care zîmbetul părea unora suspect ; a știut să aducă la tribună probleme pe care altfel nu le puteai ridica ; a știut să găsească limbajul de trecere prin grile, spre a rosti un mesaj de bunăvoință între oameni. Repugnîndu-i patetismul autoidolatru și marile gesturi găunoase aruncate ca o poleială strălucită peste un negru ocean de ură, nu și-a disputat niciodată locuri „nemuritoare" în analele istoriei literare, mulțumindu-se cu locul, nedisputat nimănui, fiindcă nimeni nu i-l putea disputa, de cel mai popular, cel mai simpatizat și cel mai frecventat comediograf român de la Caragiale și alături de Caragiale.

Nu-și făcea iluzii asupra sechelelor pe care lupta cu circumstanțele le-a lăsat în creația sa, ca tot atîtea găuri în corăbiile mereu obligate să navigheze printre stînci vădite sau ascunse (testamentul său a fost citit, în absența autorului, grav bolnav, de la tribuna primului Colocviu național de dramaturgie). Nu era un mitoman al propriei statui. Era un om care luptase toată viața pentru a combate încrîncenarea și neomenia dintre oameni, și care-și găsise în perioada construirii socialismului climatul apt să-l convingă că frondele fără urmări ale tinereții pot fi schimbate pe gestul creator cu adevărat. Că poate fi unul dintre cei ce contribuie la nașterea, oricît de grea, a unei lumi noi.

Baranga s-a vrut și a reușit să fie unul din acele „ajutoare de nădejde ale partidului" și toată opera sa ni

Scanned with OKEN Scanner

se înfăţişează ca un patetic act de devotament faţă de ţara şi poporul în mijlocul cărora a trăit şi în braţele cărora a vrut să moară.

Baranga s-a simţit cu rădăcinile în acest pămînt, a scris şi a trăit pentru acest popor, pledîndu-i dreptul la cîteva clipe de zîmbet în modul cel mai eficient : chemîndu-l în lumina reflectoarelor ca, între cei patru pereţi ai teatrului, să-i picure în suflet licoarea minunată a hazului, cu care înfruntase de veacuri atîta amar de istorie.

Baranga a avut fericirea să vadă acea lume mai senină, în care omul bun triumfă nu numai pe scenă. Ultima sa operă jucată este un omagiu adus ceasului împlinirilor, în care a crezut şi pentru care a lucrat din colţul său de scriitor.

Moartea lui Aurel Baranga va chema, în toţi cei ce l-au iubit pe autorul *Mielului turbat* (acest frate de veşnicie a lui Mitică Popescu) meditaţia gravă şi responsabilă ce devine recunoştinţă, şi-i va aşeza cu pietate chipul în galeria celor pe care nu-i vom uita niciodată, fiindcă au fost şi rămîn o parte din viaţa noastră.

[*Luceafărul*, nr. 24 (894), 16 iunie 1979.]

M. UNGHEANU

OMUL DE TEATRU

Aurel Baranga nu poate fi închipuit în afara teatrului. Distins, ceremonios, cu batista cochet plantată în buzunarul de la piept al costumului întotdeauna impecabil, el îşi aştepta neabătut la fiecare spectacol invitaţii. Un salut surîzător la uşă, un drum plin de amabilităţi pînă la scaunul din stal. Pentru viaţa unei piese Aurel Baranga credea obligatorie veghea permanentă a autorului la luminile rampei. El nu era doar un spectator de premieră, ci observatorul fiecărei seri de spectacol a tuturor variaţiilor pe care acesta le lua de la premieră pînă la faza de eroziune. Nimic nu se repeta pentru Aurel Baranga deoarece avea privirea avizată a celui care cercetează din interior, e cîştigat mai ales de nuanţe şi de viaţa secretă a scenei. Profesorul său întru devoţiunea faţă de teatru a fost Sică Alexandrescu. În spectacolele

Scanned with OKEN Scanner

acestui regizor care citea teatru, scria teatru, regiza teatru, trăia teatru, visa teatru își face simțită existența un mecanism enigmatic și atrăgător pe care-l regăsim și în piesele lui Aurel Baranga. Nu întîmplător, începuturile teatrale ale tînărului literat, debarcat în literatura militantă postbelică din curentele avangardiste, au trecut prin mîinile de aur ale marelui regizor al *Scrisorii pierdute*. În *Jurnalul de atelier*, publicat nu de mult, care se constituie ca o addenda la suita de strălucite piese ale lui Aurel Baranga, găsim o relatare a felului în care înțelegea să disece o piesă Sică Alexandrescu. Mai întîi lectura cu glas tare a textului de trei ori : întîi și doi pentru o impresie globală, a treia oară pentru a găsi punctele nodale ale piesei, centrele ei regizorale. Apoi lectura fiecărui rol separat, în independență de restul piesei, pentru a stabili coerența fiecărui personaj în parte. Abia după aceea restul. A fost „cea mai înaltă universitate de teatru" pe care am întîlnit-o, notează în *Jurnalul* său *de atelier* Aurel Baranga și asta spune ceva despre el însuși, despre dragostea lui pentru teatru, despre felul cum își gîndea piesele. Acestea rezistă tăioasei vivisecții a lui Sică și rezultatele lor teatrale, enormele hohote de rîs ale zecilor de mii de spectatori care au văzut piesele lui Aurel Baranga, o confirmă din plin. Aurel Baranga iubea un singur fel de piesă : piesa de succes. Așa cum Urmuz cerea mănuși de sezon, chinuind cu absurd umor pe vînzătorii de mănuși din Lipscani (episodul e povestit chiar de Aurel Baranga), comediograful *Mielului turbat* și al *Opiniei publice* cerea o literatură de succes. Era felul lui de a spune că nu vrea să-și ignore spectatorii. scria pentru ei cu multă măiestrie în ale teatrului, o iscusință rar egalată de concurenți, căutînd să dea o satisfacție nouă publicului care era atras irezistibil de gluma inteligentă, de simulația subversivă a replicilor lui Aurel Baranga. Cîteva generații au crescut la lumina surîsului provocat de comediile lui. Cîteva generații s-au amuzat copios de absurditatea ridicolă a situațiilor inventate de Aurel Baranga. El descoperise un personaj prezent în mai toate piesele lui : un om comsecade care din miel devine fiară. Comediile lui cuprind mai mulți „miei turbați" și chiar dacă s-a spus că dramaturgul n-a scris decît o singură piesă, trebuie adăugat că Aurel Baranga și-a inventat-o de fiecare dată din nou, cu mult, foarte mult talent. Ca orice om al scenei, Aurel Baranga iubea succesul și pe

Scanned with OKEN Scanner

cei care i-l aduceau: actorii. Succesul unora îl neliniștea amical. Doream să văd o reprezentație a lui în al cărei rol titular era Toma Caragiu. „Mai bine vino cînd e Amza Pellea, mi-a zis maestrul Aurel Baranga. Cînd e Toma Caragiu pe scenă e mai mult piesa lui decît a mea și nu mai înțelegi ce-am vrut să fac." Eram critic și maestrul voia ca eu să nu fiu fascinat de monstru, să rămîn lucid, să-i înțeleg intențiile. Lecția lui Sică Alexandrescu. Nu voia un succes orb, ci unul cristalin, apărat de hybrisul scenic al teribilului actor. Toate acestea spun însă prea puțin despre magnetismul omenesc al lui Aurel Baranga. Sub crusta conduitei lui protocolare, circula un fluid cordial care răzbea uneori la suprafață, dezvăluind corola catifelată a sufletului său cenzurat cu o severitate de constructor care-și reprimă pornirile de prisos. Prețuită nu îndeajuns în timpul vieții, opera lui Aurel Baranga credem că va avea un destin mai înalt după plecarea dintre noi a creatorului ei.

[*Luceafărul*, nr. 24 (894), 16 iunie 1979.]

ADRIAN PĂUNESCU

PE TĂCUTE

A murit Aurel Baranga și era să nici nu aflăm asta. Scriitorul glorios, căruia îi plăcea să fie aplaudat, odată cu piesele sale, satiricul necruțător, care n-a iertat pe nimeni, și-a oferit sieși o favoare aspră: a plecat fără să ne spună. A refuzat aplauzele pentru ultima și cea mai cutremurătoare piesă a vieții lui: viața lui. Știa că e bolnav. Știa că vine sfîrșitul. Știa că mai mult decît satisfacțiile și insatisfacțiile existenței moartea nu-i poate oferi. Și, într-un gest suprem, a rugat pe ai lui, pe ai casei, să nu anunțe pe nimeni că el, Aurel Baranga, nu mai e. Și nimeni n-a știut, cîteva zile după moarte, că Aurel Baranga a murit. Marele dramaturg a devenit prin moarte și un mare om. Deznodămîntul acesta bărbătesc, aproape dacic, ilumineză în urmă și încarcă de nobile carate întreaga lui viață. Oricîte aveam să-i reproșăm, moartea lui ne cutremură. Ea este dovada că Aurel Baranga n-a fost un superficial talentat, ci un om de suferință și bucurie, un creator cum n-avem

Scanned with OKEN Scanner

mulți. Și dacă, pînă-n ziua cînd am auzit în ce liniște a conștiinței s-a săvîrșit dintre noi, îi stimam opera și ne era drag omul fermecător, am putea spune, acum, că-i stimăm și viața acestui geniu răstignit între un hohot de rîs și o lacrimă.

Îndrăznește vreun om viu să judece și să minimalizeze gestul lui Aurel Baranga de-a nu deranja societatea prin moartea lui ? Dacă e cineva mînat de o asemenea cutezanță, de o asemenea obrăznicie încît să mai umilească numele unui om ce n-a vrut să rănească pe nimeni plecînd, numele acestui felinar care s-a stins de la sine atrăgînd în prealabil atenția asupra marilor lumini din jur, dacă poate cineva să fie atît de trufaș încît să-i ia lui Aurel Baranga și dreptul la acest sublim deznodămînt, atunci se cuvine ca acela să dovedească el însuși că e în stare să se ducă să pună o floare la un monument în tăcere, fără a anunța aceasta public pentru a veni lumea să-l vadă ce pios este el.

Cu cîteva săptămîni înainte, îl auzisem pe Aurel Baranga vorbind. Spunea, la fel de senin și atunci, că nu mai are mult de trăit. Spunea că a atins vîrsta și situația existențială în care se află dincolo de bine și de rău. Pentru că era inteligent și spiritual, părea demagog. Nu-ți venea să crezi ce spune, pentru că spunea frumos ce spunea. Nu-ți venea să crezi că e aproape stins, pentru că mirosea frumos, pentru că părea abia născut, pentru că știa, ca doctor ce era, să-și ascundă suferința. N-avea orgoliul animalic de a-și exhiba rănile, părțile bolnave ale organismului, nevroza la care-l trimitea neiertătorul lui cancer. Nu părea bolnav pentru că nu vroia să speculeze această nenorocire a lui. Ne respecta prea mult pe toți și se respecta și pe sine. Nu plîngea cînd îl durea durerea care nu l-a iertat. Și de aceea nu plîngea nimeni de durerea lui.

Printr-o întîmplare s-a aflat că a murit. Dacă apuca să treacă acea întîmplare, veneau concediile și poate că n-aflam nici azi și n-aflam încă multă vreme că Aurel Baranga nu mai este. Și poate că unii colegi zeloși ai lui, unii literați posedați de ură, ar fi cerut în vreo ședință, mai spre toamnă-ncolo, sancționarea drastică a lui Aurel Baranga pentru absențe nemotivate de la ședințe. Deși pe ei îi deranja la Aurel Baranga prezența lui nemotivată.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă era cineva atent, cînd Baranga s-a stins fără să ne spună, au bătut (tot nemotivat) gongurile în teatre. Au bătut pentru că nu au putut să vorbească. Și, în somn, sufleurii, acești sublimi convalescenți ai șoaptei, s-au trezit respirînd greu, de parcă voiau să sufle cenușa ce ne-a rămas după Baranga, să mai țină puțină viață în ea.

A plecat un martor.

A plecat un geniu al satirei.

A plecat un om care n-a fost niciodată banal. A dorit, ca și Eminescu, să nu-i plîngă „nimeni la creștet". A refuzat, ca și Eminescu, „sicriu bogat, cîntare și flamuri". Mărturisesc că mi-era drag dar nu-l credeam capabil de-atîta forță morală. Cum nici pe mine nu mă cred capabil de un asemenea gest, deocamdată. Mărturisesc, în același timp, că stingerea lui discretă mi-a dat de gîndit pentru toată viața. Îl admir, îl cert și-l iubesc pentru că nu ne-a spus că moare. Dar poate el a văzut că, spunîndu-ne de atîtea ori, nu-l credeam. Și-n același timp îi respect pe aceia care, deși ne-au rănit pe noi toți nespunîndu-ne că Aurel Baranga a murit, i s-au arătat lui atît de credincioși, împlinindu-i dorința de a tăcea.

Ne-a rămas din Aurel Baranga o urnă de cenușă, singurul detaliu cenușiu din toată viața lui scînteietoare. Și deasupra noastră sticlește a fermitate și avertisment fumul pe care l-a trimis în univers, ca un hohot de rîs înghețat într-o cadră de lacrimi.

[*Flacăra*, nr. 26 (1255), 28 iunie 1979.]

Scanned with OKEN Scanner

VII ADDENDA

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1913. La *20 iunie*, se naşte la Bucureşti viitorul dramaturg, poet, fabulist prozator, publicist, Aurel Baranga.

Părinţii: tata: Jean (1887—1970), mutilat în primul război mondial, „întors de pe front cu plămînii sfîrtecaţi de schije şi de gaze". A fost mult timp şomer, în cele din urmă funcţionar comercial; mama: Paulina (1883—1967), casnică.

1920—1924 Urmează şcoala primară „August Treboniu Laurian", de lîngă biserica „Lucaci" din Bucureşti, unde se găseşte mormîntul lui Anton Pann. Din perioada şcolii îşi aduce aminte, cu evlavie, de imaginea a doi institutori: Ion Vulcănescu şi Maria Paraschivescu, de la care a învăţat carte.

1924—1931 Bursier extern al liceului bucureştean „Matei Basarab", unde i-a avut profesori pe: Perpessicius şi Constantin Damianovici, la română, Enache Ionescu, la istorie şi Nicolae Pandelea, la geografie (autor al unei piese de teatru, *Ultimul vlăstar*, jucată la Teatrul Naţional).

Calificativul obţinut la examenul de bacalaureat a fos *„excepţional"*.

1929 În luna august debutează cu schiţa *Noapte albă* în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi, unde publica în acelaşi număr (459) şi Felix Aderca, Liviu Deleanu, Radu Comşa, Mircea Damian.

1930 Descoperă cu încîntare *Jocul secund* al lui Ion Barbu. Cunoaşte în această perioadă pe Saşa Pană, Gheorghe Dinu, Ilarie Voronca, Claude Sernet, Dan Faur, Virgil Teodorescu. Sub influenţa lite-

Scanned with OKEN Scanner

raturii de avangardă, scoate, la 13 septembrie, împreună cu un grup de prieteni (toți aveau vîrsta de 17 ani), revista de artă modernă *Alge*, care apare cu intermitențe pînă în 1933. La această revistă semnează și cu pseudonimul: Gheorghe Crașin. În această perioadă colaborează și la revista de avangardă *Unu*.

1931 Se înscrie la trei facultăți: Matematică, Litere și Filozofie și Medicină. La Matematică a urmat numai două trimestre, cu toată atracția pe care o exercita asupra tînărului student matematicianul Dan Barbilian (poetul Ion Barbu), cu care 15 ani mai tîrziu avea să se împrietenească. La Litere și Filozofie a urmat 2 ani, audiind, cu mare interes, „prelegerile acelui mag și profet, vrăjitor și savant care a fost profesorul Nicolae Iorga și cursurile de logică ale lui Nae Ionescu — nu făcuse încă nefastul viraj spre orientarea fascistă —, iar prelegerile lui paradoxale și surprinzătoare constituiau o încîntare a spiritului". A optat în cele din urmă pentru Medicină, fascinat de profesorul de anatomie și biologie Francisc Rainer. Aici a avut colegi ce au devenit medici cu notorietate internațională: profesor Vlad Voiculescu, neurologie, profesor Marin Voiculescu, boli infecțioase, profesor Valerian Popescu, chirurgie maxilo-facială, profesor Dan Alessandrescu, ginecologie și obstretică.

1933 În primăvară, publică în colecția *Alge* placheta *Poeme cu orbi*, ce reunește poeziile publicate în revistele *Alge* și *Unu*, începînd din luna septembrie a anului 1930 și pînă în ianuarie 1933 (autorul lor avea între 17 și 20 de ani). Ediția cuprindea 100 de exemplare și a fost în întregime confiscată de organele Siguranței generale a statului, cu prilejul arestării întregului grup „Alge", depus pentru o scurtă recluziune la închisoarea Văcărești. Volumul de versuri va fi retipărit după aproape o jumătate de veac în anul 1975, la editura „Litera", sub titlul *Alge*.

1934 Se afirmă în presa democratică și antifascistă prin publicarea de reportaje sociale, articole politice, pamflete, comentarii de politică externă, cronici literare și dramatice, în paginile revistelor: *Facla* sub direcția lui Ion Vinea, *Reporter* condusă de N. D. Cocea, *Azi* și *Lumea românească*, ambele editate de Zaharia Stancu. Din această perioadă, păstrează o frumoasă amintire lui Ion Vinea „un om de o rară gingășie a inimii și un imens poet, al cărui loc nu este nici astăzi stabilit, cum se cuvine, în

Scanned with OKEN Scanner

lirica românească", lui Zaharia Stancu, Gherasim Luca, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, D. Trost.

1938 Absolvă facultatea de Medicină din Bucureşti, cu diploma „Magna cum laudae", susţinînd teza „Accidente hemoragice în tratamentul cu săruri de aur".

1939 Venind la putere dictatura legionaro-antonesciană, se retrage într-un cartier mărginaş al Bucureştiului, unde, pînă în 1944, practică medicina, în strada Petre Carp nr. 40, la capătul Căii Dudeşti.

1944 Din septembrie devine un permanent colaborator al ziarului *România liberă*, unde publică reportaje şi articole politice. Împreună cu Miron Radu Paraschivescu, editează pagina culturală a aceluiaşi ziar şi tot împreună scot *Revista literară*, devenită apoi *Gazeta literară*.

1945 Tipăreşte *Ninge peste Ucraina* (două ediţii: editura „Veritas" şi editura „Scînteia"), prima carte-document ce denunţă crimele săvîrşite de nazişti în lagărele de exterminare.
Intră în rîndurile Partidului Comunist Român.
Din ziua de 7 martie, devine redactor al secţiei literare a postului de radio Bucureşti.

1946 Teatrul *Comedia* montează, în direcţia de scenă a lui Sică Alexandrescu, prima sa piesă, *Bal în Făgădău*, cu o distribuţie prestigioasă: Costache Antoniu, Al. Giugaru, Gr. Vasiliu-Birlic, Florica Demion, Niki Atanasiu. Piesa a fost scrisă cu prilejul primelor alegeri democratice de la 19 noiembrie 1946. Este prima întîlnire pe care o are cu Sică Alexandrescu, excepţionalul om de teatru de care se va lega printr-o prietenie ce va dura toată viaţa.
Este directorul cultural şi artistic al postului de radio *România liberă* (cu sediul în Aleea Zoe nr. 2), pe toată perioda campaniei electorale în întîmpinarea alegerilor de la 19 noiembrie 1946.
Publică, la Editura Fundaţiilor, volumul de poeme *Marea furtună*.

1947 Vede lumina rampei cea de a doua încercare în dramaturgie, comedia lirică *Voiaj în Noua Caledonie*, la Teatrul Naţional din Cluj, în regia lui N. Dinescu şi supervizarea lui Ion Aurel Maican.

Scanned with OKEN Scanner

În noiembrie este numit secretar literar al Teatrului Național din București, de sub direcția lui Zaharia Stancu (funcție pe care o deține pînă în 1953).
Traduce cu Sică Alexandrescu *O zi de odihnă* de Valentin Kataev, *Regele* de Robert de Flers, *Nopțile reginei de Navarra* de Scribe și *Cavalerul din Olmedo* de Lope de Vega.
Scrie versurile primului imn al Republicii.

1948 Scrie drama *Iarbă rea*, pe care o pune în scenă, la Teatrul Național din București, Sică Alexandrescu.

1949 Publică la Editura „Scînteia" nuvela *Sufletu' arendășoaiei*, pe care o și dramatizează și publică în *Îndrumătorul cultural*.
În regia lui Ion Șahighian, se joacă la Teatrul Armatei piesa *Recolta de aur*.
Editura pentru literatură și artă a Societății Scriitorilor din R.P.R. publică volumul de poezii *Vocea Americii*.
Apar, traduse în limba maghiară, *Iarba rea* și *Sufletu' arendășoaiei*.
La Ruse, în Republica Populară Bulgaria, este reprezentată piesa *Iarbă rea*, care prelucrată ca roman apare, în foileton, într-un ziar finlandez sub titlul *Căsuța de la marginea orașului*.
E numit redactor șef al revistei *Urzica*.

1950 La *27 noiembrie*, comedia *Bulevardul împăcării* vede lumina rampei la Teatrul Național din București, în regia lui Sică Alexandrescu. La premieră piesa se numea *Bulevardul văzduh*.
Apare la Pekin traducerea chineză a piesei *Iarbă rea*.
Face parte din delegația guvernamentală română, caree semnează la Pekin primul acord cultural cu Republica Populară Chineză.

1951 Apare volumul de proză *Voința de pace a popoarelor nu poate fi înfrîntă*.
Cu prilejul aniversării a trei decenii de la constituirea Partidului Comunist Român, scrie, în colaborare cu N. Moraru, piesa *Pentru fericirea poporului*, care obține Premiul de stat. Această piesă va fi reluată în anul 1958 cu unele perfecționări în sensul purificării conflictului, sub titlul *Anii negri*.
Apare traducerea în limba maghiară a piesei *Pentru fericirea poporului*.
La Teatrul Armatei, în regia lui Alex. Finți, e reprezentată drama *Într-o noapte de vară*, versiune remaniată a piesei *Recolta de aur*.

Scanned with OKEN Scanner

1952 Editura de stat pentru literatură și artă publică volumul *Pamflete* și comedia într-un act *Bulevardul împăcării*.
Apare, tradus în limba maghiară, volumul de proză *Voința de pace a popoarelor nu poate fi înfrîntă*.

1953 E.S.P.L.A. publică piesa într-un act *Cîntecul libertății* și volumul de *Teatru*.
Diploma de onoare la concursul pentru literatură organizat de Festivalul Tineretului de la București, pentru *Cîntecul libertății*.
Apare traducerea piesei *Pentru fericirea poporului*, în limbile rusă, franceză și engleză.

1954 La *25 februarie*, se reprezintă pe scena Teatrului Național din București, piesa *Mielul turbat*, în regia lui Sică Alexandrescu.
Comedia va fi tradusă sau reprezentată în Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, China, R. D. Germană, Polonia, Ungaria, U.R.S.S.
Interpretul bulgar al rolului lui Spiridon Biserică a obținut premiul de interpretare *Gh. Dimitrov*.
La 31 octombrie, are loc premiera piesei *Arcul de triumf* la Teatrul Municipal, în regia lui Sică Alexandrescu, cu o distribuție de prim rang: Lucia Sturdza Bulandra, Fory Eterle, Al. Ionescu Ghibericon, Jules Cazaban, Ștefan Ciubotărașu, Natașa Alexandra, Clody Bertola, Ion Manta, George Măruță, Benedict Dabija, Carol Kron etc.
I se decerne Premiul de Stat pentru piesa *Mielul turbat*.
Face o călătorie în U.R.S.S. și ține conferințe la Moscova, Kiev și Riga.
La Berlin apare traducerea piesei *Iarbă rea*, cu titlul *Wer ist schuldig ?*
A doua ediție a piesei *Pentru fericirea poporului*, la Sanghai, după ce fusese editată și la Beijing.

1955 Apare la E.S.P.L.A. piesa *Arcul de triumf*.

1956 Face parte din colectivul de redacție al revistei *Teatru*, alături de Camil Petrescu (președinte), Simion Alterescu, Radu Beligan, Mihai Davidoglu, Lucia Demetrius, Dan Nasta, Irina Răchiteanu, George Vraca, Horia Deleanu (redactor șef).

1957 La *20 aprilie* are loc la Teatrul Național din București premiera piesei *Rețeta fericirii*, în regia Mariettei Sadova. Aceeași piesă este reprezentată aproape concomitent în U.R.S.S., la Tea-

trul *Ian Rainis* din Riga, şi la Teatrul de Stat din Daugavapils.
Tot în letonă apare piesa *Bulevardul împăcării.*
La Cairo, în limba arabă, apare *Reţeta fericirii.*
Arcul de triumf, apare la Kiev, în traducere ucraineană.
Traduce *Adevărul, numai adevărul*, de Jean Paul Sartre.
Este cooptat în colegiul redacţional al revistei *Contemporanul.*
Face parte din delegaţia guvernamentală română la cea de-a XIII-a sesiune a O.N.U.

1958 Director adjunct artistic la Teatrul Naţional din Bucureşti de sub direcţia lui Zaharia Stancu (funcţie pe care o deţine pînă în anul 1961); este, în acelaşi timp, redactor şef adjunct la revista *Viaţa românească* şi secretar al Uniunii Scriitorilor.
Traduce *Vicleniile lui Scapin* de Molière.

1959 Apar la E.S.P.L.A. două volume de *Teatru*, într-o ediţie îngrijită de autor.

1960 Teatrul Naţional din Bucureşti pune în scenă, la 30 decembrie, în regia lui Sică Alexandrescu, piesa *Siciliana.*

1961 *Siciliana* este jucată la televiziunea din Bratislava şi la Teatrul de satiră din Sofia cu titlul *Şah mat.*

1962 Prefaţează romanul lui Zaharia Stancu *Costandina*, apărut la Editura pentru literatură.

1963 *12 aprilie*, are loc premiera comediei *Adam şi Eva* pe scena Teatrul Naţional din Bucureşti, în regia lui Sică Alexandrescu.
Piesa va fi pusă în scenă în Ungaria, Bulgaria, R. S. S. Bielorusă şi R. S. S. Letonă.
Editura pentru literatură publică ediţia revăzută a comediei *Mielul turbat.*
Este decorat cu *Ordinul Muncii clasa I*, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani.

1964 25 noiembrie, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" prezintă premiera comediei *Fii cuminte, Cristofor!*, în regia lui Valeriu Moisescu. Piesa va fi tradusă în limba franceză şi transmisă de postul de radio *France culture*, cu actorul Claude Rich în rolul principal; va fi jucată în mai multe teatre din Cehoslovacia, Polonia, Bulgaria, U.R.S.S. şi retransmisă de reţeaua de radio-televiziune canadiană.

Scanned with OKEN Scanner

1966 *20 ianuarie*, are loc premiera primei piese pusă în scenă de autor, *Sfîntul Mitică Blajinu*, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"; jucată între anii 1966—1970 în Bulgaria, Ungaria și Iugoslavia.

1967 *19 aprilie*, în regia lui Mihai Berechet, pe scena Teatrului de Comedie are loc premiera comediei *Opinia publică*, ce va fi jucată în Bulgaria, Polonia, U.R.S.S., Italia, R. D. Germană.
Editura pentru literatură publică volumul *Comedii*.

1968 La Paris, Editura „Pierre Seghers" publică în colecția „Autour du monde" volumul de poeme *Les mois de la semaine*, traduse de Marica Beligan, cu o prefață de Pierre Seghers. Autorul versurilor este invitat la lansarea cărții, care a avut loc la sediul editurii din Rue Vaugirard.
Editura pentru literatură publică volumul *Poezii*.

1969 *13 februarie*, pe scena Teatrului Național din București vede lumina rampei comedia *Travesti*, în regia autorului.
La Congresul al X-lea al P.C.R. este ales membru al Comitetului Central al P.C.R.
Primește premiul II și medalia de argint la Concursul internațional *Pentru cea mai bună schiță satirică*, concurs ce a avut loc la Sofia.

1970 În ședința din 14 decembrie a Societății autorilor și compozitorilor dramatici din Franța, ședință prezidată de Armand Salacrou, este ales membru al acestei societăți.

1971 *20 noiembrie*, la Teatrul de Comedie are loc premiera comediei *Interesul general*, în regia autorului, reprezentată, ulterior, de mai multe teatre din țară.
Editura „Eminescu" publică o culegere a celor mai reprezentative piese sub titlul *Teatru* (3 volume).
Editura politică tipărește volumul de proză *Tipuri și tertipuri. Dosar de fișe pentru o eventuală caracterologie socială*.
Apare în Editura „Minerva" colecția „Biblioteca pentru toți", nr. 623, volumul *Opinia publică*, care cuprinde piesele *Mielul turbat*, *Siciliana*, *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Opinia publică* și *Travesti*, cu o notă bibliografică și cu prefață de Valeriu Râpeanu.
Face o călătorie de studii în Republica Federală a Germaniei.

1973 La *23 decembrie*, cu prilejul deschiderii noii clădiri a Teatrului Național din București, este prezentată premiera piesei *Simfonia patetică*, în regia autorului.

Scanned with OKEN Scanner

La împlinirea vîrstei de 60 de ani, Editura „Eminescu" tipăreşte un volum omagial din comediile sale şi o culegere de versuri: *Poezii.*

Este decorat cu *Ordinul Steaua Republicii Socialiste România* clasa I, pentru prodigioasa sa activitate literară desfăşurată pe parcursul a 40 de ani.

În Italia, *Opinia publică* este pusă în scenă de un grup de studenţi de la Centrul UNESCO din Florenţa.

Cu ocazia „Festivalului dramaturgiei româneşti", pe trei scene din U.R.S.S. se joacă *Opinia publică*: la Teatrul *Malaia Bronnaia* din Moscova, în regia lui A. L. Lunaev, la Teatrul de Stat din Frunze şi la Teatrul Academic din Leningrad, în regia lui G. A. Tostonogov.

1974 Apare volumul *Teze şi paranteze*, la Editura „Eminescu", culegere de publicistică răspîndită în ziare şi publicaţii periodice între anii 1970—1973.

În colecţia „Rampa" a aceleiaşi edituri, apare piesa *Simfonia patetică.*

Face o călătorie în Finlanda, Suedia, Danemarca şi Norvegia, unde ţine numeroase conferinţe despre cultura română clasică şi contemporană.

1975 *17 ianuarie*, în regia autorului, la Teatrul Naţional din Bucureşti, are loc premiera ultimei sale piese *Viaţa unei femei*, publicată în colecţia „Rampa" a Editurii „Eminescu" un an mai tîrziu.

Editura „Litera" publică volumul de versuri *Alge*, reeditat întocmai după cel apărut în anul 1935.

1976 Apare la Moscova, la Editura Progress, în traducerea Elenei Azernicova, volumul *Fii cuminte, Cristofor!*, conţinînd trei piese: *Fii cuminte, Cristofor!*, *Opinia publică* şi *Interesul general*, cu o prefaţă scrisă de Gheorghi Alexandrovici Tostonogov, artist al poporului din U.R.S.S., de la Teatrul Mare de Dramă „Maxim Gorki" din Leningrad.

Theater der Zeit Nr. 9, publică în traducerea lui Bärbela Techtmeier *Opinia publică.*

Concomitent, în zece teatre din Republica Democrată Germană, se joacă cu un deosebit succes *Opinia publică*, care este şi publicată în „Rumänische Stüche", Editura Volk und Welt, Berlin.

Este ecranizată piesa *Travesti* sub titlul *Premiera*, în regia lui Mihai Constantinescu.

Scanned with OKEN Scanner

1977 Apar la Editura Eminescu: *Fabule*, cu o prefață de Șerban Cioculescu, *Satirice* cu o prefață de Nicolae Balotă și două volume de *Teatru* ediție *ne varietur*.
18 septembrie, început de stagiune la Teatrul Mic, cu reluarea piesei *Rețeta fericirii*, în viziunea regizorală a autorului, după 20 de ani de la premiera absolută a comediei.

1978 Apar la Editura Eminescu două volume de *Teatru*, în seria „Teatru comentat", selecție întocmită de autor, cu: articole critice și mărturii ale criticilor de teatru și ale actorilor ce au jucat în piesele cuprinse în antologie.
Apare la Editura Eminescu volumul de memorii *Jurnal de atelier*.

1979 10 iunie, se stinge din viață, în urma unei boli necruțătoare.

Scanned with OKEN Scanner

OPERA LUI AUREL BARANGA

A. Volume în limba română

Ninge peste Ucraina, Ed. „Veritas", București, 1945, 195 p.

Bal în Făgădău. Comedie originală în 3 acte, Ed. „Eminescu", București, 1946, 103 p.

Marea furtună. Poeme, Ed. Fundațiilor, București, 1946, 41 p.

Ninge peste Ucraina. Ed. „Scînteia", București, 1946, 195 p + 4 pl.

Sufletu' arendășoaiei. Ed. „Scînteia", București, 1949, 40 p.

Vocea Americii. Editura pentru Literatură și Artă a Societății Scriitorilor din R.P.R., 1949, 31 p.

Pentru fericirea poporului. Piesă în 3 acte (7 tablouri), în colaborare cu Nicolae Moraru, E.S.P.L.A., București, 1951, 126 p + 1 f.

Voința de pace a popoarelor nu poate fi înfrîntă, Editura P.M.R., București, 1951, 48 p.

Bulevardul împăcării. Comedie într-un act, E.S.P.L.A., București, 1952, 48 p.

Pamflete, E.S.P.L.A., București, 1952, 148 p.

Cîntecul libertății. Piesă într-un act, E.S.P.L.A., București, 1953, 28 p.

Teatru, E.S.P.L.A., București, 1953, 396 p. + 1 f. portret.

Mielul turbat. Comedie în 3 acte, Ed. Consiliului Central al Sindicatelor, București, 1954, 131 p.

Arcul de triumf. Piesă în 4 acte, E.S.P.L.A., București, 1955, 112 p.

Recolta de aur. Piesă în 3 acte, Fondul literar al scriitorilor, București, 1957, 46 foi, textul pe o singură parte o foii.

Rețeta fericirii sau *Despre ceea ce nu se vorbește*. Piesă în 3 acte, E.S.P.L.A., București, 1957, 96 p.

Teatru, vol. I—II, E.S.P.L.A., București, 1959, 292 p. + 4 f. pl. (I); 288 p. + 5 f. pl. (II).

Scanned with OKEN Scanner

Mielul turbat. Comedie în 3 acte (Ediție revăzută), Editura pentru literatură, 1963, 103 p. + 4 f. pl.

Fii cuminte, Cristofor! Comedie în 3 acte, Comitetul de stat pentru cultură și artă, Consiliul teatrelor, București, 1965, 86 p. (litografiat).

Comedii. Editura pentru literatură, București, 1967, 564 p.

Poezii. Editura pentru literatură, București, 1968, 192 p.

Opinia publică. 5 comedii. Prefață de Valeriu Râpeanu, Editura „Minerva", col. „Biblioteca pentru toți", serie nouă, nr. 623, București, 1971, 473 p.

Teatru (vol. I—II : comedii, vol. III : drame). Ed. „Eminescu", București, 1971, vol. I : 368 p., vol. II : 396 p., vol. III : 346 p.

Tipuri și tertipuri. Dosar de fișe pentru o eventuală caracterologie socială, Editura politică, București, 1971, 223 p.

Poezii. Ed. „Eminescu", București, 1973, 247 p.

Teatru, Ed. „Eminescu", București, 1973, 599 p.

Simfonia patetică. Epopee dramatică în 2 părți (10 tablouri), Ed. „Eminescu", col. „Rampa", București, 1974, 160 p. + 1 f. portret.

Tcze și paranteze. Publicistică răspîndită în ziare și publicații periodice între anii 1970—1973, Ed. „Eminescu", București, 1974, 256 p.

Alge. Versuri, Ed. „Litera", București, 1975, 60 p.

Viața unei femei. Tragedie optimistă în 2 părți, Ed. „Eminescu", col. „Rampa", București, 1976, 88 p.

Fabule. Ed. „Eminescu", București, 1977, 190 p., cu o prefață de Șerban Cioculescu.

Satirice. Ed. „Eminescu", București, 1977, 212 p. cu o prefață de Nicolae Balotă.

Teatru. 2 vol., Ed. „Eminescu", București, 1978, 375 p., seria „Teatru comentat".

Jurnal de atelier. Ed. „Eminescu", București, 1978, 192 p.

Opinia publică. Ed. „Eminescu", col. „Rampa", București, 1980, 116 p.

B. În limbi străine

A dudva Szimnii harom felvonásgan. Forditotta : Karács Andor, *Allami Könyvkiadó,* Bukarest, 1949, 144 p.

A Molnárně lelke, Ed. „Scînteia", Bukarest, 1949, 48 p.

Der Friedenswille der Völker ist unüberwindlich. Übersetzung, R.A.P., Bukarest, 1951, 56 p.

A nep javáért (A. Baranga és Nic. Moraru). Szinmii 3 felvonásban. Forditottak : Bárdos B. Artúr es Szilagyi András, Allami Irodalmi és Müvészeti Kiadó, Bukarest, 1951, 136 p.

Scanned with OKEN Scanner

Burina. Hra v troch dejstvách. Martin : Matica Slovenská, 1952, 112 p.

A népek békeakarata legyözhetetlen. Forditotta, R.M.P. Bukarest, 1952, 47 p.

Ill Weed. A Play in three Acts, *The Book,* Bucharest, 1952, 134 p.

Iarbă rea. Traducere în limba chineză (după versiunea engleză apărută în *Rumanian Review,* no. 6, 1950) de Lao Jung, Editura de literatură populară, Pekin, 1952, 145 p.

For the Happiness of the People (A. Baranga and N. Moraru). Play in 3 Acts (7 Scenes), *The Book,* Publishing House, Bucharest, 1953, 170 p.

Pour le bonheur du peuple (A. Baranga et N. Moraru). Pièce en trois actes et sept tableaux, Edition *Le Livre,* Bucarest, 1953, 173 p.

Unkrant. Schauspiel in 3 Aufzügen. Aus dem Rumänischen übertraugen von Ernest Kraus, Staatsverlag für Kunst und Literatur, Bukarest, 1953, 120 p.

Kerge birka. Vigjatek 3 felvonásban. Forditotta : Szabo Lajos, Allami Irodalmi és Müvészeti Kiadó, Bukarest, 1954, 100 p.

Pentru fericirea poporului. Traducere în limba chineză de Sui Cien-fu, Pekin, 1954, 165 p.

Sicilska hra, Liricky žart v troch dejstvách. Preložila Jindra Huškova, Slovenské divadelné a literárne zastupitelstvo, Bratislava, 1961, 95 p.

Les mois de la semaine. Poèmes. Introduction par Pierre Seghers, traduction de Marica Beligan, Ed. „Seghers", col. „Autour du monde", Paris, 1968, 80 p.

Obrazumsia Hristofor i drughie piesi, Editura Progress, Moscova, 1976. Traducere de Elena Azernicova.

C. Alte scrieri

1. Prefețe la :

Maria Arsene, *Războiul sfînt pentru Cruce și dreptate, abia începuse...,* Ed. Apărării Patriotice, București, 1946.

Leonid Lenci, *Schițe humoristice,* Editura A.R.L.U.S., *Cartea Rusă,* București, 1953.

Zaharia Stancu, *Costandina,* Editura pentru literatură, col. „Biblioteca pentru toți", nr. 108, București, 1962.

Dr. N. Tofan, ... *Sub microscop* (Scrieri umoristice pe teme medicale) Editura medicală, București, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Miroslav Krleža, *Hirotonisirea lui Alojz Ticek. Marele maestru al ticăloşiei. Domnii Glembay*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1964.

Neagu Rădulescu, *Din fotoliul 13...* Editura Meridiane, Bucureşti, 1969.

Tia Pelz, *De la lume adunate*, Editura politică, Bucureşti, 1973.

Argument la: Traian Şelmaru, *Teatru politic, politica teatrală*. Editura politică, Bucureşti, 1973.

2. *Traduceri:*

Valentin Kataev, *O zi de odihnă*, Farsă în 3 acte (în colaborare cu Sică Alexandrescu), Editura de Stat, Bucureşti, 1948, 89 p.

Lope de Vega, *Cavalerul din Olmedo*, Piesă în 3 acte (în colaborare cu Sică Alexandrescu), Editura de Stat, Bucureşti, 1949, 84 p.

Jean Paul Sartre, *Adevărul, numai adevărul*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, 147 p.

Ilya Ehrenburg, *Pipa comunardului*. O selecţie din ciclul *Treisprezece ţipe*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1965, 139 p.

REFERINŢE CRITICE SELECTIVE

I. Volume

Alterescu, Simion şi Zamfirescu, Ion: *Teatrul românesc contemporan. 1944—1974*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1975.

Barbu, Eugen: *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent*, vol. I, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975.

Barbu, Nicolae: *Momente din istoria teatrului românesc*, Ed. Eminescu, colecţia „Masca", Bucureşti, 1977.

Brădăţeanu, Virgil: *Viziune şi univers în noua dramaturgie românească*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977.

Carandino, Nicolae: *Autori, piese şi spectacole*, Ed. Cartea Românească, 1973.

Cimpeanu, Pavel: *Oamenii şi teatrul. Privire sociologică asupra publicului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1973.

Cocora, Ion: *Privitor ca la teatru*, I—II, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, 1977.

Eminescu, Roxana: *Viziune comică şi structuri dramatice*, Ed. Univers, 1979.

Scanned with OKEN Scanner

Everac, Paul : *Incotro merge teatrul românesc?*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1975.
Florea, Mihai : *Scurtă istorie a teatrului românesc*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1970.
Iosif, Mira : *Teatrul nostru cel de toate serile*, Ed. Eminescu, colecţia „Masca", Bucureşti, 1979.
Iosifescu, Silvian : *Probleme şi opere contemporane*, Editura de stat pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1954.
Isac, Carol : *Teatrul şi viaţa*, Ed. Junimea, Iaşi, 1978.
Maniţiu, Ion : *Gong. Articole şi eseuri*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968.
Micu, Dumitru şi Manolescu, Nicolae : *Literatura română de azi. 1944—1964, Poezia, proza, dramaturgia.* Editura Tineretului, Bucureşti, 1965.
Piru, Al. : *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968.
Popescu, Radu : *Cronici dramatice*, Ed. Eminescu, colecţia „Masca", Bucureşti, 1974.
Râpeanu, Valeriu : *Interferenţe spirituale*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970 ; *Pe drumurile tradiţiei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973.
Săceanu, Amza : *Faţa văzută şi nevăzută a teatrului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1974.
Săraru, Dinu : *Teatru românesc şi interpreţi contemporani*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966 ; *Al treilea gong* (cronici şi articole), Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.
Silvestru, Valentin : *Personajul în teatru;* Editura Meridiane, Bucureşti, 1966 ; *Prezenţa teatrului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968 ; *Spectacole în cerneală*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1972 ; *Caligrafii pe cortină*, Editura Eminescu, colecţia „Masca", Bucureşti, 1974 ; *Clio şi Melpomena*, Editura Eminescu, colecţia „Masca", Bucureşti, 1977.
Şelmaru, Traian : *Teatru politic, politica teatrală*, Editura Politică, Bucureşti, 1973.
Vianu, Tudor : *Permanences de la littérature roumaine*, Bucureşti, 1960.
Voiculescu, Marin şi Angelescu, Mircea : *Medici-scriitori... scriitori-medici*, Editura Medicală, Bucureşti, 1964.

II. Antologii

* * * *Dramaturgia română contemporană*, vol. II, Ed. Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi", nr. 246, Buc., 1964, studiu introductiv şi note de Valeriu Râpeanu.

Scanned with OKEN Scanner

Barbu, Nicolae : *Piesa publicistică*, *Cronica*, an III, nr. 5 (104), 3 februarie 1968 ; *Iarăși „Interesul general"*, *Cronica*, an VII, nr. 6 (314), 11 februarie 1972.

Bădescu, Horia : *Portret al artistului în tinerețe*, *Steaua*, an XXVII, nr. 4 (347), aprilie 1976.

Băieșu, Ion : *O lacrimă pentru cel ce ne-a făcut să rîdem*, *România literară*, nr. 24, 14 iunie 1979.

Băleanu, Andrei : *O interesantă creație dramatică*, *Scînteia*, an XXVI, nr. 3975, 3 august 1957 ; *Însemnări despre comedie*, *Scînteia*, an XXX, nr. 5065, 4 februarie 1961 ; *Mielul turbat*, *Scînteia*, an XXXI, nr. 5542, 28 mai 1962.

Bălu, Ion : *Valori etice și estetice în dramaturgia contemporană*, *Viața românească*, an XXIV, nr. 3, martie 1971.

Bărbuță, Margareta : *Anii negri*, *Contemporanul*, nr. 37 (623), 19 septembrie 1958 ; *O seară memorabilă [...] „Simfonia patetică" pe noua scenă a Teatrului Național*, *Contemporanul*, nr. 52 (1415), 21 decembrie 1973.

Berlogea, Ileana : *Rețeta fericirii*, *România literară*, an X, nr. 38, 22 septembrie 1977.

Biberi, Ion : *Discuții despre teatru : „Sfîntul Mitică Blajinu"*, *Gazeta literară*, an XIII, nr. 10 (696), 10 martie 1966.

Bîrlădeanu, Victor : *Arcul de triumf*, *Scînteia*, an XXIV, nr. 3230, 12 martie 1955.

Bosquet, Alain : *Poetul român Aurel Baranga*, *Le Monde*, suplimentul numărului 7494, 15 februarie 1963.

Botez, Demostene : *O urare lui Aurel Baranga la 50 de ani*, *Gazeta literară*, an X, nr. 49 (507), 5 decembrie 1963.

Cazaban, Ion : *Fii cuminte, Cristofor !*, *Contemporanul*, nr. 25 (975), 18 iunie 1965.

Călian, Ilie : *Opinia publică*, *Tribuna*, an XII, nr. 26 (596), 27 iunie 1968 ; *Interesul general*, *Steaua*, an XXII, serie nouă, nr. 14, noiembrie 1971.

Căliman, Călin : *Adam și Eva*, *Contemporanul*, nr. 20 (866), 17 mai 1963 ; *Rîsul meditativ : „Opinia publică"*, *Teatrul*, nr. 6, iunie 1967 ; *Deghizările rîsului și ale satirei*, *Teatrul*, nr. 4, aprilie 1969.

Călinescu, George : *Aurel Baranga [...]*, *Națiunea*, an III, nr. 543, 19 ianuarie 1948.

Cioculescu, Șerban : *Pristandanism*, *Luceafărul*, an XXI, nr. 41 (859), 14 octombrie 1978.

Cocora, Ion : *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Tribuna*, an XIV, nr. 27 (701), 2 iulie 1970 ; *„Interesul general", în două versiuni scenice*, *Tribuna*, an XV, nr. 43 (774), 21 octombrie 1971 ; *Două premiere la*

Scanned with OKEN Scanner

definitive, *România literară*, an XI, nr. 32, 10 august 1978; *Rîsul lui Baranga*, *Teatrul*, an XXV, nr. 5, 1980.

Stancu, Natalia: *Arcul de triumf*, *Scînteia*, an XXXIX, nr. 8162, 20 august 1969; *Însemnări despre spectacolul cu piesa „Interesul general"*, *Scînteia*, an XLI, nr. 9024, 11 ianuarie 1972; *Fii cuminte, Cristofor!*, *Scînteia*, an XLII, nr. 9408, 2 februarie 1973; *Dramaturgia lui Aurel Baranga*, *Teatrul*, an XVIII, nr. 6, iunie 1973; *Simfonia patetică*, *Scînteia*, an XLII, nr. 9734, 27 decembrie 1973.

Stănescu, C.: *O demonstrație neconcludentă*, *Scînteia tineretului*, an XXIX, nr. 4390, 23 iunie 1963.

Stoica, Traian: *Scriitori români de azi: Aurel Baranga*, *Flacăra*, an XXII, nr. 26 (942), 23 iunie 1973.

Șelmaru, Traian: *Iarba rea*, *Scînteia*, seria III, anul XVIII, nr. 1560, 20 octombrie 1949; *Ce e nou în „Siciliana"*, *Gazeta literară*, an VIII, nr. 5 (359), 26 ianuarie 1961; *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Scînteia*, an XXXV, nr. 6908, 3 martie 1966; *Interesul general*, *Informația Bucureștiului*, an XIX, nr. 5674, 23 noiembrie 1971; *Adam și Eva*, *Informația Bucureștiului*, an XIX, nr. 5686, 7 decembrie 1971; *Simfonia patetică*, *Informația Bucureștiului*, an XXI, nr. 6318, 25 decembrie 1973; *Viața unei femei*, *Informația Bucureștiului*, an XXIII, nr. 6954, 21 ianuarie 1976.

Ștefănescu, Alexandru: *Comediile lui Aurel Baranga*, *Tomis*, an VIII, nr. 16 (102), 25 august 1973; *Aurel Baranga la 65 de ani*, *Flacăra*, an XXVII, nr. 28 (1205), iulie 1978.

Ștefănescu, Al. I.: *Patul lui Procust în varianta „Sicilianei"*, *Gazeta literară*, an VIII, nr. 3 (357), 12 ianuarie 1961.

Ștefănescu, Em.: *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Tomis*, an V, nr. 7, iulie 1970.

Tănăsescu, Viorica: *Interesul general*, *Scînteia tineretului*, an XXVII, seria II, nr. 7017, 8 decembrie 1971; *Simfonia patetică*, *Scînteia tineretului*, an XXX, seria II, nr. 7662, 9 ianuarie 1974.

Tei, Daniel: *Aurel Baranga, pe scena teatrului varșovian*, *Satyrika*, *Orizont*, an XXIII, nr. 3 (218), 18 mai 1972.

Teodorovici, Sergiu: *Travesti*, *Cronica*, an IV, nr. 9, 1 martie 1969.

Tornea, Florin: *Adam și Eva*, *Scînteia*, an XXXII, nr. 5909, 31 mai 1963; *Interesul general*, *Teatrul*, an XVI, nr. 12, decembrie 1971; *... Comedia și drama omului mărunt*, *Teatrul*, an XVIII, nr. 6, iunie 1973; *Simfonia patetică*, *Teatrul*, an XIX, nr. 1, ianuarie 1974.

Traian, G.: *Interesul general*, *Ramuri*, an VIII, nr. 12 (90), 15 decembrie 1971.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor, Corneliu Vadim : *„Interesul general" sau dimensiunea conștiinței, Teatrul*, an XVII, nr. 9, septembrie 1972.

Tudoran, Dorin : *Biografia debuturilor. Invitatul nostru : Aurel Baranga, Luceafărul*, an XIX, nr. 13 (726), 27 martie 1976 ; *Vocația dintîi, Luceafărul*, an XIX, nr. 17 (730), 24 aprilie 1976.

Tutungiu, Paul : *Un om într-o secundă, Teatrul*, an XXIV, nr. 6, iunie 1979.

Țuțea, Petre : *Aurel Baranga, Tribuna*, an XVI, nr. 11 (795), 16 martie 1972.

Ulmu, Bogdan : *Sfîntul Mitică Blajinu, Teatrul*, an XIX, nr. 2, februarie 1974 ; *Rețeta fericirii, Luceafărul*, nr. 46 (811), an XX, 12 noiembrie 1977 ; *Siciliana, Teatrul*, an XXII, nr. 10, octombrie 1977.

Ungheanu, Mihai : *Arhivarii ! Ah, ce băieți buni..., Scînteia tineretului*, an XXII, seria II, nr. 5231, 13 martie 1966 ; *Omul de teatru, Luceafărul*, nr. 24 (894), 16 iunie 1979.

Vartic, Ion : *Aurel Baranga și „teatrul teatral", România literară*, an XII, nr. 42, 18 octombrie 1979.

Vasilescu, Emil : *Fețele comediei satirice, Scînteia*, an XLVIII, nr. 10993, 23 decembrie 1977.

Vasilescu, Stelian : *Opinia publică, Familia*, an 13 (113), nr. 9, septembrie 1977 ; *Mielul turbat, Familia*, an 14 (114), nr. 3 (151), seria V, martie 1978.

Vasiliu, Eugen : *Travesti, Tomis*, an III, nr 11, noiembrie 1968.

Velea, Stan : *Bibliografie : Aurel Baranga, Luceafărul*, an IV, nr. 19 (78), 1 octombrie 1961.

Vianu, Tudor : *Rețeta fericirii, Contemporanul*, nr. 19 (553), 10 mai 1957.

Vitner, Ion : *Ninge peste Ucraina, Scînteia*, seria III, an XIII, nr. 461, 25 februarie 1946 ; *Aproximativa înțelegere a istoriei literare, Contemporanul*, nr. 44, 25 iulie 1947.

Vlad, Ion : *Opinia publică, Steaua*, an XVIII, nr. 12 (215), decembrie 1967.

Vulpescu, Romulus : *Opinii despre repertoriu : Între negotium și negotii, Gazeta literară*, an XIII, nr. 10 (696), 10 martie 1966.

Wurmser, André : *Aurel Baranga, un poet român la Paris, L'Humanité*, 7 ianuarie 1969.

Zalis, Henri : *Subiect de retrospectivă, Săptămîna*, serie nouă, nr. 414, 10 noiembrie 1978.

Zamfirescu, Dan : *S-a stins un zîmbet, Luceafărul*, nr. 24 (894), 16 iunie 1979.

* * * *Sfîntul Mitică Blajinu și spectatorii, Cronica*, an I, nr. 15, 21 mai 1966.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Prefețe

Balotă, Nicolae: *Cuvînt înainte la un Satiricon modern*, la volumul *Satirice*, Editura „*Eminescu*", București, 1977.

Cioculescu, Șerban: *Pseudoprezentare*, la volumul *Fabule*, Editura „Eminescu", București, 1977.

Seghers, Pierre: *Lunile săptămînii*, la volumul *Les mois de la semaine*, Editura „Pierre Seghers", Paris, 1968.

Tostonogov, G. A.: *Aurel Baranga*, la volumul *Fii cuminte, Cristofor!*, Moscova, 1976.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Cronicar al epocii lui de *Mihaela Cristea* / 5

Notă asupra ediţiei / 19

I CONFESIUNILE DRAMATURGULUI

De ce scriu teatru / 22
Întrebări şi eventuale răspunsuri pe marginea ideii de teatru / 24

II DRAMATURGIA

MIELUL TURBAT

SILVIAN IOSIFESCU
[Remarcabila forţă combativă a comicului] / 31
SICA ALEXANDRESCU
Un succes al literaturii noastre satirice / 37
SORANA COROAMĂ
[Focul usturător al rîsului] / 41
RADU POPESCU
[Spiridon Biserică — substanţă de adevăr permanent] / 44
MIRCEA GHIŢULESCU
[Radiografia formalismului birocratic] / 45

REŢETA FERICIRII

TUDOR VIANU
[Portretul dramatic al trufaşului] / 48
VICU MÎNDRA
[În cîmpul tematic al actualităţii] / 50

Scanned with OKEN Scanner

ANDREI BĂLEANU
[O interesantă creaţie dramatică] / 54
BOGDAN ULMU
[Un aer cehovian] / 59

ANII NEGRI

MARGARETA BĂRBUŢĂ
[Esenţialitatea adevărului de viaţă şi istorie] / 62
MIHNEA GHEORGHIU
[Document de luptă] / 63

SICILIANA

TITUS POPOVICI
Severitatea actualităţii / 67
AL. I. ŞTEFĂNESCU
Patul lui Procust în varianta „Sicilienei" / 75
SICĂ ALEXANDRESCU
Cum am înţeles şi cum am pus în scenă *Siciliana* / 80
PETRE SĂLCUDEANU
Pe marginea comediei *Siciliana* / 83
VALENTIN SILVESTRU
Realism şi comedie satirică / 86
MIHAI NOVICOV
Unde duce necunoaşterea vieţii / 90
MIRON RADU PARASCHIVESCU
Consonanţe şi disonanţe / 94

ADAM ŞI EVA

DINU SĂRARU
[Corectarea unei erori umane] / 100
CĂLIN CĂLIMAN
[Piesă de replică] / 103
FLORIN TORNEA
[A apăra frumuseţea vieţii] / 105

FII CUMINTE, CRISTOFOR !

DINU SĂRARU
[Semnul evoluţiei creatoare] / 110

Scanned with OKEN Scanner

AL ANDRIȚOIU
Virtuțile comediei moderne / 113
VALENTIN SILVESTRU
Responsabilitatea comediei / 116
MIRA IOSIF
[Clasicul vodevil] / 118

SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU

VALENTIN SILVESTRU
Idealul scriitorului satiric / 121
RADU POPESCU
[Evocînd forța invincibilă a noului] / 124
TRAIAN ȘELMARU
[Dezacord cu realitatea] / 127
ION BIBERI
Discuții despre teatru / 131
M. UNGHEANU
Arhivarii ! Ah, ce băieți buni... / 134
VALERIU RÂPEANU
Vitalitatea omului de rînd / 136

OPINIA PUBLICĂ

DANA DUMITRIU
[Cîteva „skeciuri" puse cap la cap] / 142
CĂLIN CĂLIMAN
Rîsul meditativ / 143
ION VLAD
[Pamflet acid, drastic] / 149
VALENTIN SILVESTRU
Un personaj insolit : Opinia publică / 149
ION BĂLU
Valori etice și estetice în dramaturgia contemporană / 152
AL PIRU
Disociații [...] / 156

TRAVESTI

AL. CORNESCU
[Între intenție și realizare] / 159

Scanned with OKEN Scanner

ADRIANA MITESCU
Travesti fără voie / 160
MIHAI SABIN
[Ambiția adevărurilor totale] / 163
VALERIU RÂPEANU
[O atitudine civică] / 165

INTERESUL GENERAL

ION COCORA
[Joc de oglinzi și măști] / 170
DINU SĂRARU
[Descendență caragialiană] / 171
NICOLAE BARBU
[Mecanismul și limitele alienării etice] / 174
CORNELIU VADIM TUDOR
Dimensiunea conștiinței / 177
ALEXANDRU IVASIUC
[Comedia amară a golirii omului de uman] / 180

SIMFONIA PATETICĂ

RADU POPESCU
[O dramă de istorie contemporană] / 185
FLORIN TORNEA
Valențe estetice la noi dimensiuni scenice / 187

VIAȚA UNEI FEMEI

ADRIAN DOHOTARU
Seara în care începe viscolul / 192
DINU SĂRARU
[Forța verbului său poetic] / 194
RADU POPESCU
[Confesiune lirică și proces-anchetă] / 197
CEZAR IVĂNESCU
[Speranța demnității] / 199
VALERIU RÂPEANU
[Ideea demnității omului] / 201
CONSTANTIN MACIUCĂ
[Dramă a destinului în viziunea modernă] / 203

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRU RADU POPESCU
[Procesul tăcerii] / 206
NICOLAE BARBU
[Sufletul unei frînturi de istorie] / 207
MARCELA RUSU
[Traversînd deşertul, către împăcarea cu sine] /210

III POEZIA

PERPESSICIUS
Marea furtună / 215
DUMITRU MICU
[Patruzeci de ani de „caligrafie poetică"] / 217
NICOLAE MANOLESCU
[Un interesant poet] / 219
PIERRE SEGHERS
[Imaginea destinului omului] / 222
ANDRÉ WURMSER
Aurel Baranga, un poet român la Paris / 223
ALAIN BOSQUET
O angoasă sardonică / 225
VALERIU RÂPEANU
[Întîlnire cu poezia adevărată] / 226
DORIN TUDORAN
Vocaţia dintîi / 230
ŞERBAN CIOCULESCU
Pseudoprezentare / 233

IV PROZA

PERPESSICIUS
[Adevărate poeme în proză] / 239
ION VITNER
[Mărturia durerii supravieţuitorilor] / 240
GEORGE CĂLINESCU
[Memorial zguduitor] / 241
NICOLAE BALTAG
Publicistica militantă / 243

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE BALOTĂ
Cuvînt înainte la un Satiricon modern / 245
SULTANA CRAIA
Dincolo de luminile rampei / 247
GEORGE ARION
[Voluptatea analizei] / 249
CONSTANTIN RADU-MARIA
[Despre maturizarea unei conştiinţe scriitoriceşti] / 250

V SINTEZE

MIHAI GAFIŢA
Aurel Baranga şi arta comediei / 254
EUGEN BARBU
Îndrăzneală / 256
PETRE ŢUŢEA
Profil : Aurel Baranga / 258
CONSTANTIN PARASCHIVESCU
Marginalii la teatrul lui Aurel Baranga / 262
G. A. TOVSTONOGOV
[Cel mai popular dramaturg al României] / 267
CAROL ISAC
Aurel Baranga : între dramă şi comedie / 272
VALERIU RÂPEANU
Aurel Baranga — 65 / 275

VI IN MEMORIAM

FĂNUŞ NEAGU
Aurel Baranga / 282
ION BĂIEŞU
O lacrimă pentru cel ce ne-a făcut să rîdem / 283
ILEANA LUCACIU
Ultima cortină / 285
DAN ZAMFIRESCU
S-a stins un zîmbet / 286
M. UNGHEANU
Omul de teatru / 288

Scanned with OKEN Scanner

ADRIAN PĂUNESCU
Pe tăcute / 290

VII ADDENDA

Tabel cronologic / 294.

Opera lui Aurel Barangka / 303

Referințe critice selective / 306

Scanned with OKEN Scanner

Lector : DAN RĂDUCANU
Tehnoredactor : ELENA PREDA

Apărut 1981 Bun de tipar 15.10.1981
Coli tipar 20,50

Tiparul executat sub comanda
nr. 1/406 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Lei 9,75

biblioteca critică

10002501101687

Scanned with OKEN Scanner